YARIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
mayıs '83
21
150 TL

FEMİNİZM Mİ?



SAİD SULTANPUR' DAN ŞİİR 3
(Türkçesi: Gürhan Uçkan)
OĞUZ MAKAL/"Özgür Kadınlar"ın Sineması Üzerine 4
VEYSEL ÇOLAK/Şiir 5
Feminist Yönetmenler Tartışıyor 6
(Türkçesi: F.Serdar Karadadaş)
TANER GÜREL/Bir Ayinden Kısaca 8
ŞÜKRÜ ERBAŞ/Şiir 9
ERAY MAKAL/Desen 9
FÜSUN ÖZTÜRK/Feministler Ne İstiyor? 10
TURGAY KARADAĞ/Karikatür 11
EMİN BEBEK/Karikatür 11
MEHMET ALTAY/"Ateşle ve Unut" 12
ÜMİT KARTOĞLU/Karikatür 12
REŞİT ÇİÇEKÇİ/İffete taarruz edenler... 13
HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA/Cinsiyet Ayrımı Temelinde Kadın İmgesi 14
MAHİR ÖZTAŞ/Şiir 15
UĞUR ÇAVUŞOĞLU/Karikatür 15
ŞÜKRÜ KARAKUŞ/Desen 15
ATİLA ÇINAR/Şiir 16
CİHAT TEKİN/Kadınlar İçin Daha İyi ve Daha Özgür Bir Yaşam... 17
SEYDALİ GÖNEL/Karikatür 17
FOTOĞRAFLAR GÖRÜŞLER - EDWARD STEICHEN (Hazırlayan: Kemal Cengizkan) 18
KEMAL GÖZÜTOK/Şiir 19
RAMAZAN KOÇYİĞİT/Desen 19
ALİ CENGİZKAN/Şiir ve Yaşam 20
ZELİHA BERKSOY ile 'Anna'nın Yedi Ana Günahı Üzerine Bir Söyleşi 21
AYHAN GÜLSOY/Şiir 22
BUKET UZUNER/Öykü 23
MUSTAFA OKAN/Baskı 23
A.MÜMTAZ İDİL/Amerikan Romanı 25
KİTAPLAR/Dr.Selçuk Alsan - Halit Yücel 34
ÇİZGİYLE YAŞAM/Mustafa Okan 35
Kapaktaki Fotoğraf: İbrahim Göğer

YARIN'dan...

ne istiyorlar?

Feminizmi yaşadığımız günlerin sorunlarından biriymiş gibi gündeme getirenlerin başlıca iki amacı var: Satış garantisi olan bir konuyla yayınlarını sürdürmek ve siyasal çalışmanın kısıtlı olduğu bir dönemde şaşırtıcı ve "yeni" düşüncelerle genç kafaları yakalamak. Her ikisi de onları bataklığa sürüklüyor; onlar da bunu biliyor; ama içinde bulundukları durumdan hoşnutlar. İnsanları bilimsel bilgiyle donatmak ne denli zorsa, doğru yönelişleri saptırmak, gerçekliği tersyüz etmek ve kısıtlı dönemlerde yoz akımları egemen kılmak da o denli kolay. İkincisiyle uğraşanlar şimdilerde çok sayıda. Batının eskimiş düşüncelerini "yeni" düşüncelermiş gibi savunmaya kalkışanlar, üstelik de kendilerinin "Türkiye'deki aydınlar" olduklarını savunuyorlar. Tabii sözkonusu aydınların tüm çabası da bilimsel bilgiye ve tarihe saldırmak. Burjuva yönsemelerin güdümüne girmeye kendilerini koşullamış olan bu çevreler, kâr da yapabiliyorlar. Ama onları elimizin tersiyle itivermek de bizim elimizde. Feminizm konusunu (sorununu değil!) karşılıklı tartışmak mı? Enazından *Yarın*'ın gösteremeyeceği bir çaba bu. İlkin namuslu değiller; sonra, siyasal sorumluluklarımız aynı düzlemde değil.

Yarın, bu sayısında feminizm konusunu çeşitli boyutlarıyla irdelerken, konuyu *kadın sorunu* bağlamında ele almaya çalıştı. Bu bizim konuşmak istediğimiz alan. *Oğuz Makal*'ın feminizm eleştirisi, üç feminist sinema yönetmeninin açık oturumuyla birlikte okunmalı. Açıkoturumu, feministlerin *kendilerini* anlattıkları bir belge olarak yayımlıyoruz. *Taner Gürel* arkadaşımızın denemesinde bataklıkta çırpınanları okurken, *Füsun Öztürk* arkadaşımızın "Feministler Ne İstiyor?" adlı yazısında, feminist görüşlere somut bir eleştiri getiriliyor. *Mehmet Altay* "Ateşle ve Unut" adlı yazısında kadının metalaştırıldığı bir alan olarak reklamları çözümlüyor. *Hüsamettin Çetinkaya* arkadaşımızın yazısı ise, yaşadığımız toplumda kadın imgesinin çeşitli görünümlerini önümüze getirirken, hazırladığımız özel bölümü toparlıyor. *Cihat Tekin* ise, kadın hareketini ve önümüzdeki görevleri açımlıyor. Bu yazılarla oluşan ve *"feminizm mi?"* adı altında topladığımız bu özel bölüm, *Yarın*'ın konuyu ilk kapsamlı ele alışı oluyor. Amacımız burada noktalamak değil. Ama sayfalarımızda sürekli de yeralmayacak. *Yarın* asıl sözünü bu sayıda söylemiş oluyor.

Bu sayımızın başında, İranlı ilerici şair *Said Sultanpur* yeralıyor, arkadaşımız *Gürhan Uçkan*'ın çevirisiyle, Orta sayfamızda yeni bir diziye başladık. Fotoğraf ustalarının görüşlerinin ve fotoğraf örneklerinin yeralacağı bu köşemizin adı, "Fotoğraflar Görüşler". *Zeliha Berksoy* ile "Anna'nın Yedi Ana Günahı" oyunu üstüne yapılan söyleşinin, bir oyun üstüne yapılmış söyleşinin çok ötesinde olduğunu düşünüyoruz. Elinizdeki bu sayının önemli yeniliklerinden biri de, "Sovyet Edebiyatı" adlı dizi yazımızın gördüğü ilgiden sonra bu kez de "Amerikan Romanı" yazı dizisi. Bu dizi bir kurul tarafından hazırlanıyor ve ilerde de görüleceği gibi, farklı romancılar farklı arkadaşlarımız tarafından ele alınacak.

Dergimiz baskıya verildiğinde hâlâ eski sağlığına kavuşamadığını bildiğimiz şair *Hasan Hüseyin*'e bu köşeden tüm Yarıncıların sağlık dileklerini iletirken, kendisini bir an önce aramızda görmek istediğimizi duyurmak istiyoruz.

Tüm okurlarımıza, yöresel kuruluşlara, yayın organlarına Kültür - Sanat Dünyası sayfalarımızda yayımlanmak üzere haberlerini gönderebileceklerini de yeniden duyurmak istiyoruz. Özellikle Anadolu'da bulunup da yörelerindeki kültür ve sanat haberlerini yayın organlarında duyuramayanlara *Yarın*'ın sayfaları her zaman açık olacaktır.

Gelecek sayımızda okurlarımıza, önem verdiğimiz bazı duyurular yapacağımızı da belirtelim.

Aydınlık, güzel günler için, sevgiyle, dostlukla...

SAHİBİ
Sami Alptekin

GENEL YAYIN DANIŞMANI
Osman S. Arolat

SORUMLU YAZIİŞLERİ YÖNETMENİ
Semih Gümüş Acar

TEMSİLCİLİKLER
İsveç:Gürhan Uçkan, Box 38045, 100 64 Stockholm
İzmir: Cem Özer, 2030. Sk. 12/9 Karşıyaka-İzmir

ABONE KOŞULLARI
Yurtiçi/Yıllık 1000 TL.
Yurtdışı/Yıllık 40 DM.

İLAN FİYATLARI
Kapak/
Tam sayfa: 30.000.- TL.
Yarım sayfa: 15.000.- TL.
Çeyrek sayfa: 8.000.-TL.
İç sayfalar/
Tam sayfa: 20.000.- TL.
Yarım sayfa: 10.000.- TL.
Çeyrek sayfa: 6.000.- TL.
Dergiye doğrudan yapılan başvurularda % 25, peşin ödemelerde % 40 indirim yapılır.

TEKNİK İŞLER
Dizgi : Norm Dizgi
Film : Renk Büro
Baskı : Teknik Basımevi
Grafik düzenleme: Yarın

YÖNETİM ADRESİ
Mithatpaşa Cad. 28/22 Yenişehir-Ankara

YAZIŞMA VE HAVALE ADRESİ
Yarın, P.K: 723, Kızılay-Ankara

YARIN

SAİD SULTANPUR

Said Sultanpur, ilerici bir yazar ve ozanken, 26 Temmuz 1981 günü öldürüldü. Şah diktatörlüğünden kurtulma savaşımında kalemini silah yapan pekçok İranlı ilerici aydından biriydi. En tanınmış yapıtı, "Ketab-ı Avazha-ye Band" adlı (Hapisane balladları kitabı) şiir kitabıdır. Ülkesinin en başarılı tiyatro topluluklarından biri olan Tiyatro Topluluğu'nun kurucuları arasındaydı (1968). 1980 yılında İran Yazarlar Birliği Yönetim Kurulu'na seçildi. 1981'de tutuklandı. Yurtdışında kurulan komiteler salıverilmesi için girişimlerde bulundular. Aşağıda yayımladığımız, "Bu Korku Kıyısında" adlı şiirini, onbinlerden oluşan bir topluluk önünde okumuştu.

Türkçesi : GÜRHAN UÇKAN

Bu Korku Kıyısında

Hayır
çıkacağım
çılgınlık ve öfke tepelerine
uzanıp en uzaktaki kan kırmızı yıldıza
çizeceğim değişimin doruklarını.

Cesaretin sıra dağlarını alıp
dalacağım derinliklerine
en karanlık bataklıkların,
dinleneceğim orada
sevgilimin öfkesini çeken
su zambakları gibi
dökerek defne ağacının çiçek tohumlarını
en ölü suların üzerine.

Bir düşünün ortamı:
Kabaran sular
besliyor sevgiye susamış kanımızı.
Kara yelkenler görüyoruz
ve deniz mezarlarına takılmış
yanık çarmıhlar.

Göreceksin Batı'ya giden
yiğit atlıları
duyacaksın onların
kana boğulu seslerindeki kırgınlığı.
Unutma o kargaşalıkta
balıkçıların mevsimlik ağlarının
çamurlu sulardan
insan ölüleri çektiğini.

Bu sessizlik nadasında
bu korku kıyısında
kan güllerinin ve demir çubukların evreninde
ben sessiz kalmayacağım.

Başkaldırmak,
aynen geçmişin ozanları
-Eshghi ve Faruki gibi- *
benim seçtiğim yol.
İşte, duy benim sesimi
mezbahadan türkü gibi gelen.

Bir başka renk kaplıyor
kısık sesimi:
Bir kartal öfkeli çılgınlık ile
çarparken kanatlarını
alacakaranlık yükseklikllerde.
Attığı çığlıkların erimiş çivileri
döner ve patlar çizgilerin üstünde
gelecek ile devrimin birleştiği yerde.

Dalgalar bana bir gemi getirecek
kalacağım denizde
ölüme yelken açarak.
Ama tohumlar orada olacak,
o ölümsüz çiçeğin tohumları
benim varlığımın tohumları,
ekilmiş yolun bir yerine
insanlarımızın yaşadığı ev ile
lalelerin ateş bahçeleri arasına.

Yenilmiş bir ulusun kurak ilkyazından sonra
ek birliğin tohumlarını toprağa,
sakla onları ateşin bir yanında
ve dağıt toprağın her karışına:
Gör nasıl büyüyorlar sessizce
gelecekteki başkaldırışa.

* Yaşamlarını özgürlük kavgasında yitirmiş iki ozan.



İranlı heykeltraş Rıza Olya'nın, büyük İranlı şair Hısrov Ruzbeh heykeli. Hısrov Ruzbeh Şah diktatörlüğü tarafından öldürülmüştü.

'Özgür Kadınlar'ın Sineması Üzerine

Oğuz Makal

"ÖZGÜR KADINLAR"IN SİNEMASAL BU ÖZGÜRLÜKLERİ DE BİR YANDAN SİSTEMİN "BAKIN NE DENLİ ÖZGÜR TOPLUMUZ" İMAJINI YENİDEN ÜRETİRKEN ÖTE YANDAN EGEMEN İDEOLOJİ YAŞAMIN HER ALANINDA "KADIN İMGESİ"Nİ KENDİ İSTEMLERİNE KURALLARINA UYGUN (TV'DEN FOTOROMANLARA, ONA UYGUN GÖRDÜĞÜ İŞLERDEN EV KADINLIĞINA, GİYİMİNE KUŞAMINA VB.) ÜRETEBİLME GÜCÜNE-OLANAKLARINA SAHİP OLDUĞU İÇİN KORKUSUZLUĞUNU-RAHATLIĞINI KANITLAMAKTADIR. KUTSANMIŞ META/İSTENİLEN KALIPLARA UYMUŞ KADIN, TOPLUMSAL YAŞAMDA KENDİNE AYRILMIŞ ÇİZGİDE KALDIĞI/İDEOLOJİYE BAĞLI OLDUĞU SÜRECE KADININ "ÖZGÜR EYLEMLERİ"(!) ÇOĞU KEZ HOŞ GÖRÜLEBİLİR...



◁ ▽ Madame X - Mutlak Yönetici: Ulrike Ottinger "özgür kadın" düşüncesi her tür sapkınlığı yüceltir.



Erika'nın Tutkuları: Ula Stöckl iki mutsuz kadının birlikte aynı evi-duyguları paylaşma deneyini aktarıyor. ▽



Elsa Triolet, Çehov'un bir anlatısından sözeder: "Aynı gün büyük oğlunu yitirmiştir adam, başına gelen felaketi bütün yolcularına anlatmaya çabalar. Kimse dinlemez onu, oralı olmaz. O zaman, akşam ahırda atına anlatır.

Kadınlar kime anlatacaktır acılarını? Üstelik bu acıların kaynakları nelerdir? Günümüzde adalet önünde bile erkeklerle eşitliği onaylanmayan Pakistan kadınının yer aldığı hareketle, Batıdaki kadının özgürlük adına sapkın ilişkilere varıp dayanan hareketi arasında ortak bağlar aramalı mıyız? ABD'den Fransa, Almanya ve Türkiye'ye dek uzanan kapitalist ülkeler zincirinde kadınlar elbet bir dizi sorunlarla iç-içedir. Kim yadsıyabilir? Kadın hakları tarihinin de bu anlamda oy verme-siyasal yaşama katılma/eğitimde eşitlik/eşit işe eşit ücret/miras hukuku/yasalar önünde eşitlik/boşanma sorunu/doğum izni/kreş ve benzeri sorunlara ilişkin savaşımların yoğun biçimde yer aldığı bir tarih olduğunu elbette biliriz.

Çoğu kez bu tür eylemler, savaşımlar - sınıf savaşımı/ulusal bağımsızlık savaşımı içinde yer almış olanları da elbet var- egemen burjuva düzeninin bilinçli, son çözümde kendi lehine olacağını saptadığı özgürlük sunumlarıyla tamamlamıştır. Ama bu özgürlükler ne yazık hâlâ kadının "erkeğin alter-egosu", ikinci yurttaş olup olmadığını sorma özgürlüğünden pek ileri gitmişe benzemiyor... Ve en önemlisi 1970'lerden sonra feminizm "Kadınların özgürlüğü Hareketi"nin içinde eriyip gitmiş, cinsel devrim, lesbian feminizm, sadece kadınların egemen olduğu düzen istemine dek ilginç (!) sosyal ve düşünsel eylemleri getirip toplumun kapısına bırakıvermiştir.

Cinsel devrimciler sadece erkek egemenliğini değil/cinsel ayrımı da ortadan kaldıracaktır. Lesbian feministler erkek cinsini hepten sevimsiz bulmakla kalmayıp-ciddi olarak üremeye karşı olduklarını belirtiyorlar. Artık sorun feminizmle patriyarkalizm sorununa (feminizm kendini ustalıklı lâflarla proleteryaya dahil ediyor) indirgenmiş, toplumsal yaşamın baş çelişkisi böyle tanımlanmıştır. Tüm bunlar her türden sapkın davranış önermesini mübah kılmakta, bunların "kültürel bir olgu" olduğu savları ileri sürülmektedir. Artık, 1978'den bu yana o çok bilinen 'kardeşlik' sözcüğü de erkeklerin kardeşliği olduğu (kadınların değil,) görüşüyle çoktan terkedilmiş, "*kızkardeşlik*" (Sororite) biçiminde değişikliğe uğramıştır bu sözcük.

Özgür kadınların klüpleriyle, dergileri-gazeteleriyle, davranış ortaklıklarıyla artık "reel" olduğu bir toplumda sinema gibi etkili, kamuoyu oluşturucu bir anlatım aracının kullanılmaması elbet düşünülemezdi. Genelde hem sinema nedir ki? Yuri Lotman'ın "Sinematografik Anlam" adını taşıyan çalışmasındaki saptamasıyla "içinde bulunduğu dönemin sanatına, kültürüne ve ideolojik çarpışma alanına ait" bir olgu... Konuya, kadın yönetmenler açısından girersek, Alman kadın yönetmenleri içeren tanıtma broşüründeki Gertud Koch-un yazısına göre Federal Almanya Cumhuriyeti'nde yaklaşık on yıldır kadınlar, yeni kadın hareketi içersinde siyasi eylemin bir parçası olma savını taşıyan filmler yapmaktadır. Ama, daha titiz bir bakış, inceleme, tüm kadın yönetmenleri "kadın hareketi"nin birer militanı gibi görmenin ne denli yanlış olduğunuda ortaya koyuyor. Kaldı ki aynı broşürde film diliyle anlatım yolları arayan ilk birkaç denemeden sonra, şimdi artık öylesine çok sayıda değişik biçim ve içerik ayrımları vardır ki, bunları tek bir çerçeveye sığdırmak gittik-

çe güçleşmektedir" denilmektedir. Bu ayrımları, yapılagelen filmlere topluca baktığımızda kolayca bulmamız gerçekten mümkün. "Siyasi bir birlik" içinde görülemeyeceklerine göre, belli bir "estetik oluşturuyorlar mı?" sorusu akla gelebilir. Gertud Koch, bu soruya olumsuz yanıt verirken, gerçekten filmleri izlediğimizde, bağlayıcı-ortak bir estetik yasasının ortada olmadığını, böyle bir sonuca varabilmek için de -sanat tarihi ile tanışmış herkesin bildiğince- biçim ve tarzda ortak yasalar/ögeler/düşünceler çerçevesinde birleşilmesi gerektiği ortadadır.

Bugün "kadın yönetmenler" deyiminin "kadınların özgürlüğü hareketi", en önemlisi genel kadın hareketi için bile *kullanılmaması* gerekliliği ortadadır. Örneğin, en usta ve en eskilerden Fransız yönetmen Agnes Vardas bu anlamda altı çizilmesi gerekli bir tepki göstermektedir. "Ne yazık ki, bugün eğilim tartışmadan yana, sinemada birtakım düşünce ve kavramlar kullanılıyor. Örneğin beni de alıp kadın hakları savunucusu yapmak istiyorlar-benimse buna hiç niyetim yok!"

Bu yazının sınırları içinde, salt "özgür kadın"ların filmleri üzerinde durmanın yararı olduğu görüşündeyim. Bu nedenle de Cristina Perincioli ve Ulrike Ottinger'e değinmeden önce, konuyu biraz daha açımlayalım. İlginçtir ki, bu hareketin sinemadaki en tipik yansıtıcıları Almanya'dan çıkmaktadır. Perincioli'ye göre bunun nedeni Alman TV'nin verdiği - yarattığı olanakların diğer ülkelere göre daha geniş-canlı olmasıdır. Buna karşın "Yarın"ın bu sayısında okuyacağınız söyleşide arkadaşı Brückner, TV'nin yardımına karşın tasarılarının önemli ölçüde değişikliklere uğramış olduğunu belirtmektedir. Öte yandan bu yönetmenlerden bazıları militanca dört bir ülkeye koşturarak filmlerini sunmakta, görüşlerini yaymaya çalışmakta, bu olguyu salt ülkesinin sınırları içinde tutmamaya çalışmaktadır. Geçtiğimiz kasım ayı içinde yönetmen Perincioli'nin de katıldığı, açık oturumların da yapıldığı İstanbul, Ankara, İzmir'deki toplu film gösterilerini anımsayalım. Yine de bu filmler şöyle bir ayrım yapmamıza olanak vermektedir:

1. "Kadın özgürlüğü hareketi"-nin içinde yer almayan ya da bu harekete tümüyle kendini adamamış yönetmenlerin filmleri: Christa Klages'in İkinci Uyanışı (yönetmen: Margarethe von Trotta).
2. Kadınlara ilişkin sorunları içermekle birlikte sıcak, içten, insancıl olan ve kesin yargılar taşımayan filmler: Örneğin, Hawaii'yi hep anımsarım (yönetmen: Elfi Mikesch).
3. "Kadın özgürlüğü hareketi" içinde tartışmasız yer alabilecek filmler. Örneğin, Madame X-Mutlak Yönetici (Ulrike Ottinger); Erkeğin Gücü Kadının Sabrıdır (C.Perincioli)

Öte yandan, yukarıda da değindiğimiz gibi salt film yapmakla kalmamaktadır bu kadınlar. "Özgür kadın"lar güncel olaylarla ilgilenmekte, son yıllarda özellikle "nükleer silahlanma" ile karşı tepkiler oluşturma yolunda küçük de olsa çabalar göstermektedirler. Perincioli bu tür eylemlere katıldığını, bu konuda film yapmak düşüncesinde olduğunu da belirtmektedir.

Perincioli'nin filmi "Erkeğin Gücü Kadının Sabrıdır" filminin adı altı çizilmesi gereken etkili bir sloganı çağrışmaktadır. Karı-koca ilişkilerindeki dayak-dövme olgusuna değinmektedir. Eşiyle sorunlarını çözümleyememişse bu tür sorunlar tümüyle kültür sorunlarıdır) kadınlara Frauenhaus'lara (Kadınlarevi ya da Kadınlaryurdu-Korunağı) sığınmayı önerir. Kaldı ki film yarı belgesel bir edayla, bu evlerde kalan bazı kadınların da katkısıyla çekilmiştir. Aktardığı mesajsa "bırakın birlikte yaşamayı da, erkeksiz-kadın kadına güzelce başınızı dinleyin"e getirmektedir. Kaldı ki, Perincioli, "özgür kadınlar"ın İsviçre ve İngiltere gibi ülkelerde örnekleri olan bu tür evlerin Almanya'da açılması için de aktif bir savaşım vermiştir. Belirttiğine göre, Almanya'da bu kurumların sayısı 40'a yaklaşmış, binlerce kadını barındırmaya başlamıştır. "Sosyal bir dayanışma" gerekliliği ve özlemi "özgür kadınlarca" önemli bir duygu sömürüsü, propaganda aracına dönüşmektedir böylece. Düşünülünce hemen bulunabilecek bazı nedenlerden ötürü sistem'inde bu işten hiç rahatsız olmadığını, tersine desteklediğini/Perincioli'nin 76 dakikalık bu filminin ZDF (Alman Televizyonun İkinci Programı) tarafından yapım giderlerinin karşılandığını, yanı sıra gösteriminin gerçekleştirildiğini de anımsayalım.

Ulrike Ottinger'in "Madame X-Mutlak Yönetici" adlı filmi için tanıtma broşüründeki özete şöyle başlanır: "Dişi Korsanlık-... Kendi korsan çöplüğünde mutlak yönetici olan Madame X, okyanuslar ötesindeki tüm kadınlara haber göndererek, onlara altın, aşk ve serüven vadeder."

Çeşitli kıtalardan ve mesleklerden Orlando adlı bu gemide toplanan "dişi uyanışının simgesi" bu sekiz kadın, erkeklerin topraklarını istila etmek amacıyla yelken açar. "Dünyayı size sunacağım" der Madame X, "yeter ki karşılığında siz 'mutlak yönetime' boyun eğin". Ve yedi kadın da istenileni saygıyla yerine getirirler. Bir şakaymış gibi, içinde sado-maşozim, homoseksüellik, saldırganlık, boyun eğiş gibi ögeleri içererek bireyin (izleyicinin) düşünce-duygu evreninde ama ciddi biçimde yol alır bu gemi.

"Özgür kadın"ların sinemasal bu özgürlükleri de bir yandan sistemin "bakın ne denli özgür toplumuz" imajını yeniden üretirken, öte yandan egemen ideoloji 'yaşamın her alanında "kadın imgesi"ni kendi istemlerine-kurallarına uygun (TV'den fotoromanlara, ona uygun gördüğü işlerden ev kadınlığına, giyimine kuşamına vb.) üretebilme gücüne-olanaklarına sahip olduğu için korkusuzluğunu-rahatlığını kanıtlamaktadır. Kutsanmış/meta/istenilen kalıplara uymuş kadın, toplumsal yaşamda kendine ayrılmış çizgide kaldığı/ideolojiye bağlı olduğu sürece kadının "özgür eylemleri"(!) çoğu kez hoş görülebilir. Böylece hem olayın kendisi, hem üretilen filmler, canı sıkılan burjuvazi için 'eğlencenin gösterisi'ne dönüşmektedir. Öte yandan, kadın yönetmenleri 'kadın hareketi'nin içinde gösterme eğilimlerine de dikkat edilmeli, yaşamdaki her şeyden olduğunca son on yılın bu gelişmelerinin oluşumlardan da ciddi sonuçlar çıkartılmaya çalışılmalıdır... Öyleyse kendilerini 'kendilerinin olmak istediği biçimde' anlatan ve bu sayıda yayımlanan söyleşi çevirisini de aynı anlayışla okumak ve değerlendirmek gerekir düşüncesindeyim.

Fotoğraf Arkalıkları

9/

Göç etmeliyim! Göç etmeliyim!

Kanımı akıtmalıyım bir akarsuya
Ve çekip gitmeliyim bir denizle beraber
Benimle ilgili son haberler olmalı
Görülen düşler, gazete ilanları.

Kendimi dövemem artık
Duvarları yumruklamaktan bıktım
Tanık olmuyor parçalanan saatlar
Valizim savruluyor, eşyalarım dağınık
Kendime dönüyorum bir sessizlik olarak.

Göç etmeliyim! Göç etmeliyim!

Ses olmalıyım, yaz mevsiminde sıcaklık
Vazgeçilmez renklerinden biri o resimlerin
Kaldığım yerin bir fotoğrafı olmamalı
Sokaklar ben olmalıyım, ağaçlar, uçan kuşlar
Çiçekler gizimi büyütmeli.

Hiç kimse senin kadar karşı olmadı bana
Düşündükçe artıyor susuzluğum
Sahip çıkmaya kalkışırdın gece olurdun
Tanıyamazdım sevmekten alıkoyacak yasa.

Her şey hazırdır bekler, göç etmeliyim
Olup biteni unutmamalı
Sırtına saplanmış bir bıçağı taşımak
Seninle beraber seninle aynı kenti yaşamak.

Güzün bir oyunu bu
Baharın sessiz bir çekilişi.

Göç etmeliyim! Göç etmeliyim!

Karşı konuldu mu savunmalıyım kendimi
Buhar olmalıyım, yağmur, kar
Dolu olmalıyım korumalıyım kendimi,
İşte bu soluk almanın eşitliği
Kızların güzelleşmesi, işmar etmesi.

Avucumdan bir tutam yaşamı alacaktır
Soluksuzluğundan korkarım arkamdan gelecekse
Bir tabancam olur onu öldürebilirim
Ben yokken de evinin kırık idi camları.

Akşam olmamalı gittiğim yerde
O zaman unuturum, seni
Karanlığa tebeşirle çizilen fotoğrafını.

Göç etmeliyim! Göç etmeliyim!

Hiç kimse bilmemeli.

1982

Veysel Çolak

"Kadınların kavgası benim için önemsizdir"

Feminist yönetmenler tartışıyor

JUTTA BRUCKNER, CRISTINA PERINCIOLI ve HELGA REIDMEISTER adlarındaki bu üç kadın sinema yönetmenine, 1979 yılı Haziran ayından beri kendileriyle yapılan özgün görüşmeleri gözden geçirme ve bazı noktaları düzeltme olanağı verildi. Jump Cut dergisi editörleriyle birlikte MARC SILBERMAN, onlara yanıtlamaları için bazı genel sorular yönelttiler. Aşağıdaki konuşma, bu üç kadın yönetmen ile, Berlinin Tegel Havaalanı'nda, Nisan 1981'de yapıldı.



Jutta Brückner



Cristina Perincioli

Perincioli: Bana göre film, öncelikle, toplumun veya insanların içindeki belirli şeylerin harekete geçirilmesinde bir araç olarak iş görür. Bundan dolayı da, Ben kişisel sorunlarımı yansıtan veya politik olarak önemli şeyleri yansıtmak için biçimsel sorunlarla uğraşan, yani belirli bir kalıp kullanan filmler yapmadım. Biçimsel olarak, hiçte kötü bir uslubu olmayan ve dikkatli bir çalışmanın ürünü olan filmlerimi- çoğu kez TV kanalıyla— geçerli kılmaya çalıştım. Film uygulayımına dayanarak, belirli politik konuları ele aldım ve hükümetin parasal yardımlarıyla onları film yapmaya çalıştım. Çoğu kez etkili olmadılar, çünkü benim seçtiğim konular genel olarak toplum standartlarıyla ve kamusal güçlerle çatışır.

Brückner: Feminizm özel bir film biçimine zorunlu olarak öncülük etmez, ve çok az filmde özgün feminist anlatım feminist politikayla bağlantılıdır. Ben daha çok kişisel sorunlarla ilgileniyor görünürüm, ama bu kişisel sorunlar çoğu kez sinema perdesi üzerinde yeniden dile getirmemiz gereken toplumsal sorunlardır. Feminizm benim için yalnızca film yapımında değil, kim olduğumu anlamamda yardımcı olduğundan dolayı, son derece önemlidir. Film uygulayımı konusuna gelecek olursak, bir önkoşul olmamakla birlikte, olanak varsa kadınlarla yapacağım ustalıklı bir çalışmayı severim. Yaptığım filmler yüksek düzeyde ustalık ve yeteneğe dayanır. Doğal olarak diğer bir duyumda, Feminizm film yapımında benim için önkoşuldur. Arkamdaki kadın hareketinin desteği olmadan yaklaşamayacağım sorunlarla uğraşmakta ve özgüvenimi geliştirmekte ise temel dürtüdür. Bir film yapımcısı olarak, politik düzeyde yaptıklarım ise yalnızca politik hareketlerimdir.

Perincioli: Jutta'nın aksine; Ben, erkeklerden daha az ustalıklı bile olsalar, kadınlarla birlikte çalışmayı yeğlerim. Film ekibinin atmosferi, ve bu atmosferin yarattığı destek en önemli şeydir. Bütün kadınlar buna katılacak - veya katılabilecek - değildir, ama çoğu zaman gerçekte iyice soyutlanmış ve ustalıklarından gurur duyan bireysel erkekler topluluğundan çok bir kadın topluluğunda bu böyledir.

Reidemeister: Ben feminizm ve filmde biçim sorunu hakkında pek bir şey söyleyemeyeceğim, çünkü ben daha çok sosyal sorunları ve emekçi sınıfın sorunlarını irdeleyen bir kesimden geliyorum. Burada, feminizm sorunu çalışan kadın sınıfını dışlayarak -en azından 1970'lerde-, açık bir yanılgıya düşmekte. Belki de şimdilerde, çalışan kadın sınıfının da katıldığı ve destek bulduğu kadınları koruma merkezleri aracılığıyla durum değişmiştir. Ne de olsa, ben film yapmaya başladığım sıralarda feminizm sorunu kendini ortaya koymamıştı.

SCHICKSAL'ın son sahnesinde, Iren'e diğer kadınlarla ilişkiyi düşünüp düşünmediğini sorduğumda, feminizm hakkında bir soru ortaya atmıştım. Iren çok içtendi ve konumu çok iyi belirlenmişti. Aynı sınıftan ve aynı kuşaktan bir kadın feminizmden yoksun bırakılmıştı. Bundan dolayı da O, çocukları ve sırtındaki ekonomik yükle feminist harekete nasıl katılabileceğini bilemiyordu. Benim durumum da aşağı yukarı aynıdır. Benim de bir çocuğum var ve ben de feminist harekete hiç katılmadım. Bunun yanında ben, kadınsız bir film çalışması düşünemiyorum. Birlikte çalıştığım kadınlar, kadın hareketinin de ötesinde beni desteklemişlerdir.

□ *Kadınlarla birlikte çalışmak fikriniz film yapımı kariyeriniz sürecinde değişti mi?*

Perincioli: Benim için hiçbir şey değişmedi. Şimdi de yaratıcı çalışmanın temelini oluşturan en önemli unsur, ekipteki bağlılık ve dayanışmadır.

Brückner: Benim için olumlu yönde bazı değişmeler oldu. İlk üç filmimi yalnızca bir rastlantı sonucu bulduğum teknik ekiple yaptım. Dördüncüyü yapmadım, çünkü yalnızca üretim aşamasında değil, yazım ve dağıtım aşamalarında da birlikte çalışmayı istediğim iki kadın bulmuştum. İçerik ve görüntülerden ortaklaşa olarak sorumlu olmaya karar verdik. Bu yeni deneyimim kesinlikle filmlerimi etkileyecektir. Film uygulayımımı neyin etkilediği konusuna gelince; ben üniversitedeyken yalnızca kuramsal sorunlar üzerinde çalıştım, ve önceleri uygulayım bana çok garip geldi. Kuramsal ve estetik sorunlar benim için hala önemli, ancak siz kadınların kavgası derken, küçükmesenemeyecek bir şekilde filmlerimde hayata geçirdiğim benim kendimle kavgamı kastedmiyorsanız, kadınların kavgası benim için aynı derecede önemsizdir.

Reidemeister: Film yapmaya başladığımda, beraber çalışabilecek kişiler olarak, yalnızca Film Akademisinden bazı arkadaşlarım vardı. Daha sonraları işsiz kaldım. En son olarak da iki TV ekibiyle çalıştım. Bu deneyimim, çalışmalarıma bir şizofren gibi iki ayrı düzeyde devam etmemin gerekliliğini gösterdi. Para kazanmak için, hiç bilmediğim ve beni hiç anlamayan TV ekipleriyle bütünüyle yabancı bir atmosfer içinde çalışmalıydım. Para kazanmak için TV yayımcılarıyla birlikte çalıştıkça onlar da bizim biçimimizi bozacaktı. Paraya gereksinimimiz vardı ama, bu kamu kuruluşlarına karşı kavgamızda son derece güçsüz ve yardımsızdık. Bundan sonra TV yayımlarının da yardımıyla gerçek ilişkilere dayanan bir güvenin sonucu olan filmler yapmak istiyorum, tabi arkadaş bir grupla birlikte. Bu son yöntemde hoşuma gitmeyen tek şey, sonradan ortaya çıkan-SCHICKSAL örneğindeki gibi- gerçeğin, bir kişinin, yani benim, "kariyerist" bir film yapımcısı olarak sivrilmem konusudur. Kötü ve yıkıcı bir deneyim, ancak ne yapacağımı bilemiyorum.

□ *Biçimsel ve anlatımsal yenilikler filmlerinizde ne gibi bir rol oynuyor?*

Perincioli: Beni rahatsız eden tek şey kuruluşların bizi oradan oraya çok çabuk atamalarıdır. Şahane bir film yapıyorsunuz, kavganız daha fazla para için , sonunda 35 mm. çalışmaya başlıyorsunuz ve hemen ardından estetik sorunları, gerçekten patlama yapacak şeyleri kamera aracılığıyla aktarmaktan fazlasını düşünmeye başlıyorsunuz. Ben bunu bir özeleştiri olarak söylüyorum. Sonuçta da başlangıçtaki tüm cesaretiniz kayboluyor.

Brückner: Ben Tina'dan çok daha farklı şeylerle uğraşıyorum. O, çağdaş konularla ve sosyal sorunlarla ilgileniyor; oysa benim filmlerim karışık beden ilişkilerini ve zaman/mekan ilişkilerini inceliyor. Her iki çeşit film yapımı bir arada varolabilir, ve hiçbirisi de tek sav ortaya atmaz veya feminist konumları dışlanamaz. Bu iki yönün de farklı olduğunu ve birarada bulunabileceğini kavrmamız gerekir.

□ *İzleyicilerinizle ilişkileriniz hakkında neler söyliyebilirsiniz?*

Brückner: Size filmlerimi seyredenler hakkında deneysel olarak bir şeyler söyliyebilirim, ancak filmlerimi özel bir kitle için üretmem. Filmlerimi yapmam gerektiği gibi yaparım, onlarda benimle

ilgili çok fazla, halkla ilgili çok az şey vardır. Çoğu zaman kadınları kadınlar ilgilendirirler, çünkü konularım kadınlarla ilintilidir. Dağıtım sistemimiz de biraz gariptir. Filmleri öncelikle çok az erkek üyesi olan örgütlere ve gruplara dağırız.

Son filmim HUNGERJAHRE sinemalarda oynadı. Kadınların sorunlarıyla ilgiliydi, bununla birlikte birçok erkeği harekete geçirdi. Erkeklerin filmde gördükleri şey, kendi sosyalleşme süreçleri ve özyaşam öyküleriydi. Gerçekte erkek seyirciler sosyalleşme sürecinde seksin önemini göz ardı ettiler çünkü birçok film onları böyle olduğuna inandırmıştı. Ancak ben filmlerimi yalnızca kadın seyirciler için yada karışık bir izleyici kitlesi için tasarlamadım. İzleyicilerin tepkileriyle filmi bitirdikten sonra karşılaştım.

Perincioli: Benim durumum tam tersi. Benim halkım, özellikle güle ağlaya duygularını açığa vuranlar, benim için çok önemlidir. İlk zamanlarda yapılan film tartışmalarında, birçok kişi çok kurnazca sorular sormaya çalışarak - özellikle erkekler - veya bir diğeriyle tartışarak, politikayı gündeme getirerek, önemli görünmeye çaba harcadılar. Bununla birlikte DIE MATCH DER MANNER'dan sonraki tartışmalarda, durum farklılık kazandı, çünkü izleyici dayanışmanın ve sıcaklığın dışa vurulması gerekliliğini kavradı.

Şimdi "Three Mile Island" hakkında bir oyun üzerinde çalışıyorum ve özelde kadınları değil de geneli ilgilendiren sorunlara yanıt arıyorum. Örneğin, neden erkekler dünyayı böyle yıkıcı bir güçle kurdular, belki kadınlar çok daha farklı davranacaklardı. İzleyici ile doğrudan ilişkiye geçmek istiyorum, bu kez bunu bir takım film oyunları ile değil de, oyuncuların ve seyircilerin ortak bir mekandaki fiziksel birlikteliği ile başarmak istiyorum.

Bir daha DIE MATCH DER MANNER tarzında bir film istemiyorum: TV normlarına göre bir gerçekçilik. Belki de sinemaya tiyatrodan edindiğim yeni deneyimlerle döneceğim. Akıl veya ruhta bir takım şeyleri uyarmak için uzun ve dolambaçlı yollar kullanan dramatik hikayelerden kurtulmak istiyorum. Daha doğrudan bir yol arıyorum.

Reidemeister: İzleyici benim için hala çok önemlidir. Fakat ABD'de ve Fransa'da yaptığım son gezilerimde öğrendiğim şey yalnızca Alman seyircisinden aldığım sonuçlara güvenemeyeceğim oldu. Buralarda filmlerimden dolayı -izleyiciyi taban tabana zıt gruplara ayıran filmlerimden dolayı- gerçekten eleştirildim. Bununla birlikte Fransa'da aile sorunlarını ve kadınların saldırganlığını açığa vurmaya karşı olan tabular hiçte kuvvetli değildi. Bir Fransız, SCHICKSAL'ı kendi bağlamında anlamış ve Alman ailesi üzerindeki faşist bir geçmişin yaralarını/etkilerini doğru olarak kavramıştı. Ne yazık ki, Alman halkı anlamadı ve sorunsal konuları sunmaya devam etmem için çok az cesaret verdi.

□ *Ne biçim bir sansürle karşılaştınız?*

Brückner: Son olarak orta yaş kadınının sorunlarını yansıtan bir dizi film yapmam istendi. Yapımcının ve TV editörünün - her ikisi de erkektibir kadının yazdığı ve yönettiği filmin neye benzeyeceği ve bir kadın filminin nasıl yapılacağı hakkında kendi görüşleri vardı. İşe karışmaları daha yazım aşamasında başladı, ve gittikçe de kötü bir hal aldı. Hemen hemen tüm yapımlarda, kuruluşların görevi sonucu olarak, böyle bir sansürle karşılaşırsınız. Konuya yaklaşımları şöyle oluyor: Dramatik yapı uzlaşımsal normlara göre "sıkıcı" olmamalıdır. Genel olarak bu, konuyu kısırlaştırmakta, çünkü kişisel dünyalar, kişisel kalır. Benim durumumda; sorun, bir erkeğin mastrubasyon yaptığı ayrımda keskinleşir. Doğal olarak herkes, kameranın acıyla dolu bir yüz göstereceğini ve aşağıda birşeyler olup bittiğini anlatacağını umuyordu. Benim fikrim bu değildi, bununla birlikte herkes şok oldu. Ayrım, "fizyolojik olarak inandırıcı" olmadığı için kurgu sırasında dışlandı. -Diğer bir deyişle, Alman erkeği mastrubasyon yapmaz. -Bu mantıksız sansür yönetmenin zevk anlayışını zorla kabul ettirdi. Bunun da ötesinde, TV yayımcıları alışılmamış bir şekilde, benim herhangi bir değişiklik yapmamı yasakladı. Hatta kendi paramla, festivallerde gösterilmek üzere bütün bir kopyasını hazırlamama bile izin vermediler.

Reidemeister: Carola Bloch* tasarımımı kabul ettirmekte benimde bazı sorunlarım var. Dokuz ayrı TV stüdyosundan gelen "kullanamayız" pusulalarından sonra, en onunda belirlenmiş bütçenin dörtte biri kadar bir para elime geçti. Sorun Carola'nın komünist parti üyesi olarak geçmişiydi, bunu bir kenara bırakamazdım, bırakmazdım. 30 dakikalık bir TV uyarlaması yapmayı önerdim, doğal olarak sansür de yapılacak. Şimdi daha çok para arıyorum, böylece aslına uygun ve sansüre uğramamış bir uyarlamasını hazırlıyabileceğim.

Perincioli: Birçok tasarım kabul edilmedi, çünkü günümüzde geçerlilikleri yoktu. Örneğin 1973'de büyücüler hakkında bir film yapmak istedim; TV yapımcıları bugün aynı konuda başka bir şeyi kabul edecek olmalarına karşın, o zaman gülünç buldular. Son olarak "Three Mile Island" tasarıma gelince, ondört Alman ve yabancı kaynaklı TV stüdyosuna yazdım, bu stüdyolar beni tanıyorlardı ve daha önceleri benim eski filmlerimi almışlardı. Bunlardan ikisi önce olumlu yanıt verdi, ancak daha sonra önerileri buharlaştı. Doğal olarak ABD'de durum daha da kötü, çünkü anladığım kadarıyla bu konularda hiçbir çalışma yok.

Bütün yazdıklarımı tümüyle yeniden de yazdım; öyle ki, filme alındıktan sonra onları tanıyamıyordum. Bu sansürden de kötü. Başka bir seferinde de kendi yazdığım ANNA UND EDITH-de yönetmenlikten kovuldum. Çünkü benim çok partizan olduğumu ve bir erkeğin lezbiyen ilişkilerle benden daha iyi uğraşabileceğini düşünüyorlardı.

Reidemeister: Yayım kanallarından para sağlamak gittikçe zorlaşıyor. Doğal olarak da bizim paramız her zaman bir büyüye, yani "düşük bir bütçeye" bağlı. İlerici bir TV editörü bana video ile çalışmamı önerdi, çünkü video ile çalışmak daha ucuz ve daha yaygındı. Bu bile benim için bir sansürdü: Yani, bütün kaynaklar kuruyor.



Erkeğin Gücü Kadının Sabrıdır: Cristina Perincioli, kadına uygulanan şiddetin özel ve toplumsal bir sonuç olduğunu görmezlikten geliyor.

□ *"Kadın filmleri" deyiminin sizce anlamı nedir?*

Brückner: Bir çeşit filmi anlatır. Bu filmler kadınların kendilerinin bile bilemedikleri kadar duyarlı olduklarını anlatan filmlerdir. Benim konumum bundan çok uzak. Şimdilerde kullanıldığı kavram ise çok zararlı, onu ortadan kaldırmaya çalışmamızı önereceğim.

Reidemeister: Bu gibi dar kavramlara sıkışmış durumdayız. "Kadın filmleri" deyimi yalnızca bize karşı bir ayrımı dile getirir.

Perincioli: Uzun zamandır kadını konu alan filmler yapmaya çabalıyoruz. Bunu yapmaya çalışırken, biz kadınlar, nükleer güç ve askerlik gibi konulara ilgi duymaya başladık. Bununla birlikte, Helke Sander'le beraber gördük ki, TV yapımcıları erkeklerle ilgili bu konularda senaryo önerilerimizi kabul etmeyeceklerdir. Bu önyargıyı yenmek için çok uzun bir zamana gereksinimimiz var.

Brückner: "Kadın filmleri" kavramı aynı zamanda, kadının konumunu bir "azınlık" olarak görme eğilimine hizmet eder. Kadın filmleri, yalnızca tek bir sinemaya ait oldukça, kadınların dünya nüfusunun yarısını oluşturduğu gerçeğini anlatmanın en uygun yoluna engel olunur. Sorunlarımız azınlık sorunları değildir.

Perincioli: Eğer, geriye kalan tüm filmleri "erkek filmleri" diye adlandırabileceksek, ben "kadın filmleri" kavramından yanayım. Erkek filmleri yalnızca erkekler tarafından yapılmamıştır, ancak tümüyle farklı bir çerçeveye yerleştirilmişlerdir ve toplumu bizler yokmuşcasına gösterirler.

Brücner: Bununda ötesinde, genelde en iyi "kadın filmlerini" erkeklerin yaptığı kabul edilir, sözüm ona bunlar biz kadınların her zaman yapabileceğinden çok daha iyidir.

□ *Amerikalıların filmlerinize gösterdiği tepki hakkında söyleyecekleriniz var mı?*

Reidemeister. Biz kadın film yapımcıları olarak Kasım 1980'de Kaliforniya'ya geldik, bu Berlin/Los Angeles kültürel alış-verişinin bir parçasıydı ve burada sık sık "saldırgan" filmler yaptığımız için eleştirildik. "Neden hepiniz bu denli acımasızsınız? "Belki de seyirciler biz kadınların "yumuşak" filmler yapacağı kanısındaydılar, ve bizi belirli sorunları çok ateşli bir biçimde betimliyor görünce alt üst oldular.

Brückner: Fransa'da Sceaux film festivalindeyken aynı sorunla karşılaştım. Bir eleştiriden çok bir şok tepkisi -saygılı bir şok- gördüm. Biz; Fransız kadınları yüzeyde dolaşırken, en kötü durumlarda da hayal dünyasına dalarken, Alman kadınlarının kişisel ve sosyal çelişkilere neden böylesine bir ateşlilikle yaklaştıklarını tartıştık. Bunun ABD'de böyle olup olmadığına emin değilim. Ancak bizim savaş sonrası kuşağı olarak, tarihimize karşı olmaktan başka seçeneğimiz yoktu. Bizim bu acımasız
Bizim bu acımasız filmlerimizin Alman tarihi ile yapacak çok işi vardır.

Perincioli: İsviçreli olarak, bu fenomeni bir yabancı olarak gözleyebilirim. Ben de Almanları biraz "acımasız'. bulurum. Onlar herşeyi çok ciddi ve derinine yaparlarken diğer kültürlerde de örneğin Fransızlarda da belki aynı kesinlik yaygındır, ama gülen bir ciddiyetle.

Diğer ülkelerin kadınlarına benzemeksizin, Alman kadınlarının geçtiğimiz beş yıl içinde film yapma olanakları çok fazlaydı. Ve çok fazla ürettiler. Geçen Kasımda Los Angeles programından sonra Northwestern Üniversitesindeki Feminizm seminerine katıldım. Bir akşam üstü bazı kısa metrajlı filmler gördüm ve şaşırdım. Bu kadınlar 3-10 dakikalık bile olsa -hemen hemen hiç paraları olmaksızın- nasıl bu filmleri yapmaya uğraşmışlardı. Bu koşullar altında bir "kadın filmleri" kültürünün gelişmesini bekleyemezsiniz. Belki de bu yanlış bir izlenimdir, ama akla yakın bir tasarı için kaynak bulmanın nekadar zor olduğunu duymuştum.

Gerçekte, Almanya'da bazı şeylerin neden bu kadar geliştiğini anlamaktan mutlu oldum. Yanıt kısmen Alman TV'si ile ilgilidir. O, Avrupadaki tüm sistemlerden farklıdır, parası çoktur ve sorumluluk dağıtılmıştır. Büyük olasılıkla en önemlisi de, Almanya'da dönen paranın çok olmasıdır. Bir "yabancı" bile birşeyler yapma şansını yakalar. Ekonomi duraklarsa, sonuçlarını oldukça çabuk hissedeceğiz.

Brückner: Biz kadınlar öyle bir konumdayız ki, belirli bir noktaya kadar erkeklerin kendi yararlarına kurdukları sistemden yararlanmaya başlayabilmeliyiz. Bizim konumuzu en iyi "Autoren film" simgeler.

- Autoren film: Auteur filmi, bireysel film yapımcılarının üretimin bütün aşamaları üzerinde denetim sahibi olduğu film.- TV'nin parasal yardım sistemi ise ona karşılık verir. Bu, özellikle Fransa ve İtalya'daki gibi uluslararası nitelik kazanmış film kültürleriyle karşılaştırdığınızda çok önemli bir etkendir. Bunun olduğu yerde etkili bir kadın hareketi bulursunuz. Bununla birlikte, film endüstrisi istediği kadar durgun olsun, kadınlar endüstriye giriş yolunu zor da olsa bulurlar. Çünkü diğer ülkelerde bir auteur denetimi söz konusu değildir, bir kadın klasik endüstriyel sistemde nadiren film yapımcısı olabilir. Bu kadınlar da bildiğimiz gibi çok sıkı bir sansürle karşı karşıyadırlar.

Perincioli: Bildiğiniz gibi, bu soruların yanıtlarını aldıktan sonra, biz ne söylediğimiz hakkında ikinci bir tartışma başlatmalıyız. Bizi birbirimizle konuşmaya zorlayan bu görüşmeye gerçekten şükran borcumuz var. Daha önce böyle birşey yapmamıştık. ●

* Açık oturuma katılan bu yönetmenler, Avrupa'da ve Almanya'da feminizmin önde gelen savunucuları olarak ad yapmışlardır.

* Carola Bloch yahudi politik hareketinin eskilerindendir. 1932'de Alman Komünist Partisi'ne katıldı, savaştan sonra da Almanya Birleşik Sosyalist Partisi'ne geçti. 1956'da kovuluncaya kadar orada kaldı.

Bir Ayinden Kısaca

Taner Gürel

Nefti mırığın sislerini, görünmez bir el gibi aralayan sözcükler, birer ikişer ortalığa dökülüyordu. Baykuşlar ürkmüş, dalga dalga gelip kulaklarında patlayan söz yığınına, şaşkın şaşkın bakıyorlardı. Ayaklarımızın aralarında dolaşan kara yağlı yılanlar, başlarını mırığın yüzeyine doğru uzatmış, iğreti bir göz taramasıyla uğultunun kaynağını bulmuş, sonra da umursamazlıkla dibe doğru dalmışlardı. Sisin boğucu havası yavaş yavaş dağılırken, gözlerimizi iri iri açmış, pusun içinden çıkacak olanları bekliyorduk. Uğultular bir tarla faresi gibi kulaklarımızı ısırıyordu. Erkekler, Anonim Şirket, yıkılmak, kadın, kurtuluş gibi sözcükler, ürkmüş, bir yarasa gibi ortalıkta dolaşıyordu. Bakışlarımız köşe bucak dolanırken, bir anda köşelerden birinde, kırmızı çoraplılara takıldı. O anda ortalıkta uçuşan sözcükler birbirine kenetlendi. Erkekler Anonim Şirketi yıkılmadan, kadınların kurtuluşu olanaksızdır, deniyordu. Kendimizi balta girmemiş ormanlarda, yolunu yitirmiş, bir yerli ayinine rastlayan yabancılar gibi duyumsamıştık. Onları görebiliyorduk. Ayini düzenleyenler kırmızı çoraplı cırcır böcekleriydiler. Gözlerini bir noktaya dikmişler, kırpmadan bakıyorlardı. Tütsülenmiş gibiydiler, havada bataklığın kokusuna karışmış ağır bir çürük kokusu vardı. Ateşli hasta gibi sayıklıyorlardı. Erkekler Anonim Şirketi yıkılmadan, kadınların kurtuluşu olanaksızdır, diyorlardı. Kısılmış gözlerinden fırlayan savaşçılar, baktıkları noktaya dek gidip, tiz bir çığlık atarak geri dönüyorlardı. O küçük nokta dışında hiçbir şeyi görmüyorlar, söyledikleri şarkı dışında hiçbir şeyi duymuyorlardı. Zamansız ve mekansız bir şarkıyı mırıldanıyorlardı. Üstünde oturdukları toprak, içinde yaşadıkları, herşeyi küflü bir tülbent gibi parçalayıp ayrıştıran zaman onlara sabırla gülümsüyordu. Belimize dek gömüldüğümüz balçığın içinde, küçük adımlar atarak kımıldayabiliyorduk. Yüreğimizin en gizli yerinde yapraklanan ağacın dallarına sarılmış, temiz havayı soluyarak yaşıyorduk. Çelik iğneli sivrisinek filoları, bataklıktan aldıkları mikropları insanların damarlarına boşaltıyordu. Sıtmadan dizlerinin bağı çözülen insanlar yürüyemiyorlar, konuşamıyorlar, ellerini birbirlerine uzatamıyorlardı. Oynanan gölge oyununu seçemez duruma gelmişler, korkulu düşler içinde soğuk terler dökerek kıvranıyorlardı. Bastıkları toprak kayıyor, tutundukları dal çürüyor, beyinlerindeki filizler kuruyor ve mırığın dibine doğru yuvarlanıyorlardı. Sızlayan beyinlerini, ateşten kavrulan dillerini alkol kavanozları içinde saklıyorlardı. Sıtmanın nedenini düş görmedikleri zamanlarda sivrisineklerde görüyorlardı. Onları ortadan kaldırmak için, kıyıda köşede kalmış paslı düşüncelerini birbirlerine kırık dökük biçimde fısıldıyorlardı. Dermansız kolları, boşalmış beyinlerinin itkisiyle, gazyağı bidonlarını sivrisineklerin üzerlerine doğru devirmeye çabalıyordu. Sivrisinekleri gazyağı ile bezdirmeye çalışırken, düşüncelerindeki pastan da kurtulmayı umuyorlardı. Bakışları bataklığa kaydığında gidip kahkahalar atan canavara takılıyor, onun gücü karşısında umutsuzlukları bir kat daha artıyordu. Oysa sıtmanın kaynağı bataklıktı. Artık kendi kollarını yemeye başlayan canavarın yok edilmesinin yolu da, bataklığın kurutulmasından geçiyordu. O nefti iç bulandırıcı, beyin tüketici balçık kurutulmadan, ne bataklıktan beslenen canavar ne de mikrop taşıyıcılardan kurtulmak olanağı vardı. İnsanlığın binbir deneyimi sonucu bilincinde yeşermiş, yüreğimizde yapraklanan o yaşam ağacının bataklığı kurutacağını biliyorduk. Yaprakları güneşe doğru koşuyor, pis ve mikroplu suları bırakıp dönüyordu. Yapraklarındaki eterin, umud ateşi sivrisinekleri kavuruyor, günden güne dallanıp budaklanmasıyla baş edemiyorlardı. Her türden toprakta kökleniyor, gövdesinde kurt, böcek barındırmıyor, çürümüyor serpilip gelişiyordu. Dikenli sarmaşıkların elektrik kabloları gibi sarıldığı gövdesindeki şimşeklenmevi. haklılığın baltasıyla parçalıyordu. Ve damarlarımıza bulaşan sıtmanın uyuşukluğunu, yüreğimizdeki yaşam ağacı, Okaliptüs, özsuyu ile boğuyordu. Onun dallarına tutunmuş, bir küçük serçe gibi sığınmış, yeşil dalları olmuştuk. Toprağa eğilip karışmamız köklenmek isteğimizdendi. Artık bastığı yeri bilen, küçük adımlarla ilerliyorduk. Bataklığın kuytularından kırmızı çoraplı cırcır böceklerinin ayin uğultuları geliyor, yaşamın duvarlarına çarpıp, taşlanmış köpek gibi kuyruğunu kıstırıp dönüyordu. Kendilerine baktığımızı sezinlediler. Gözlerini, gökten düşen bir göktaşının yerine koymuşlar, bakışlarının takılıp kaldığı yeri yalnızca kendileri için oymuşlar, orda yaşıyorlardı. Bu şarkı eski değil, eskinin yeniden söylenişi hiç değil diyorlardı. Bataklıktan beslenen canavar, kendisinden geçmiş bir köşede ritm tutuyordu. Bu şarkı, yeni, diyorlardı. Bataklığın derinliklerine doğru yayılan tiz bir çığlık yükseliverdi birdenbire. Kadınlaar... Kadınlar... Tüm toplumlardaki yabancılaşmış en büyük güç olan biz... tutkuları, ezilmişlikleri, sömürülmüşlükleri asırlarda katmerleşen biz... sessizliğe, suskunluğa itilmiş olan biz; toplumsal devrimlerin öncülüğünü, önderliğini yüklenmeliyiz. Devrim istiyoruz... Devrim istiyoruz.. Devrim... Ama tarihte eşi benzeri görülmemiş bir devrim istiyoruz... Gözler yuvalarında yavaş yavaş irileşiyordu. Kirpiklerin arasından fırlayan savaşçılar, ellerindeki mızrakları, görünmez erkek imparatorluklarına saplıyorlardı. Erkeklerin Anonim Şirketine son verelim, diyordu, tiz sesli cırcır böceği. Bugüne dek kültürü onlar oluşturdu, çıkarları için. Bugüne dek dili onlar kurdu, iktidarlarını güçlendirmek için. Bugüne dek bilimi kendi kafalarına göre kullandılar, bizi ezmek için. Bugüne dek gerçekliği istedikleri gibi algıladılar, cinsel eşitsizliği örtmek için. Bugüne dek yaşamın akışını onlar belirledi, egemenliklerini sonsuza dek sürdürmek için. Onların kazandığı herşeyin kökeninde, sömürülmüşlüğümüz yatar. Kazandıkları herşeyin kökeninde, cins ayrımına dayalı bölünme yatar. İşte bugüne dek yaptıkları herşey bu bölünmeyi örtmek içindir. Artık zamanı geldi!. Devrim istiyoruz!. Cinsel ayrıma son verecek, cinsel sınıflaşmayı yıkacak devrim istiyoruz!.. Çığlık kendi sesini dinlerken, belleğimiz alıp bizi Roma'nın parke taşlı sokaklarına götürüverdi. İmparator Servius Tullius, silah taşıyan özgür yurttaşlarını bir alanda toplamış, zenginliklerine göre bölüyordu. Arka sokaklarda demirciler kölelerin alınlarına kimliklerini kazıyorlardı. Servius Tulluis belki gerçeği kendisine göre yorumlamıştı, ama yüzlerce yıl yaşanılanlar, insanlar arasında ayrımın sorgusunu ortaya çıkarıyordu. Üretim sürecindeki rolün ne, diyordu. Üretim araçları ile ilişkin, yaratılanlardan aldığın pay ne? Bu payı alış biçimin nasıl, diye sorguluyordu, yaşanılanların ışığında göğermiş bilim. Ne kızıl kalpaklarıyla Romalı köleler ayaklanırken ne de Paris'te gövdelere saplanan kılıçlar, kurşunlar insanlara cinslerini sormuşlardı. Yüzlerce yıl yaşanılanlar, cins ayrımına dayalı toplumsal - ekonomik bir üretim biçiminin göstergesi olmamışlardı. Çığlık yeniden yankılanmaya başlamıştı. Erkekler Anonim Şirketi yıkılmadan, kadınların kurtuluşu olanaksızdır, diye, çın çın çınlıyordu. Anlaşılan, bilmediğimiz bir yerde tarihin duymadığımız bir anında, kadınlar arası bir iç savaş yapılmıştı. Gönül ferahlığı içinde, aralarında iş bölümü yapmışlar, kimileri sabah 6, akşam 6 arası sokaklara dökülmüş, kimileri kaplumbağa yağı ile cildini gürbüzleştirmek kararı almışlardı. Hafta sonu toplantılarında kim ne denli ezildi, kim ne denli sömürüldü, ve önlemler tartışılıyordu. İngiliz Thatcher oğlunun çölde sürterken yitişinden duyduğu üzüntüyü, savaşta oğlunu yitirmiş bir temizlikçi kadını susturarak anlatıyordu. Uzlaşmalarda böylesi durumlara katlanmak ilkesel bir karar olmalıydı. Küçük düşüncelerimizi kendimize saklayıp, çığlıkları dinliyorduk. Söylemi değiştirecek



bir kültür yaratmak istiyoruz. İşte bizim devrimimiz cinsel - kültürel bir devrim olacaktır. Erkek söylemini parçalayacak, ataerkil toplumu kırıp atacak bir devrim olacaktır. Cinsel ilişkilerde erkek üstünlüğüne son veren bir politika izleyeceğiz. Ve bizim devrimimizde, baskıcı tüm üretim ve üreme sistemlerine son verilecektir. Kuşkunuz olmasın cinsel-kültür devrim, siyasal ve ekonomik bir yeniden kurumlaşmayı da düzenleyecektir. Kaşlarını çatarak, bunların nasıl olacağını sormak, seçeneğiniz nedir demek, bize karşı hazırlanmış tuzaklardır, bu tuzaklara düşmeyiniz diye haykırıyordu. Ama sorulmaz mıydı? Nesnel olarak tarihin bir anında ortaya çıkan bataklık, öznel olarak, binbir çabayla toprağa kök salmış okaliptüs ağacı ile kurtulmayacak mıydı? Peki şimdi tarihi, toplumu olmayan bir cinsel-kültür devrim nasıl olacaktı? Her toplumsal-ekonomik kuruluş, kendisinden önce, geçmişte birikenleri, kendi gereksinimlerine göre yeniden yaratmıyor muydu? Yıkılacak olan ve yapılacak olan öncelikle içinde yaşanılan zamanlı mekan olmuyor muydu? Seçenek sorusunu, ne olacağımızı, neyi nasıl üretip yiyeceğimizi, nerede barınacağımızı öğrenmek için soramaz mıydık? Öncesiz ve toplumu olmayan bir kültürle karşılaşmamıştık, bu gizemli durum merakımızı kırbaçlıyordu. Ama ayaklarımızın arasında dolaşan karayağlı yılanlar, balçığa gömülmüş kırık cam parçaları, bizi sorgular dünyasından alıp, nesnel gerçeğin önüne bırakıyordu. Kıldan ince boynumuzla, önünde eğiliyorduk. O bu şarkının yamalı bir bohçayı andırdığını söylüyordu. Sakın unutmayın diyordu, başına Neo takan herşey bir malın bir başka biçimde tezgahlanışıdır. O özgün görüşler, hep süzgün bakışlarla ortaya atılır, sizi kurtarmaya geldik denir, sonra misyonerlerin ırzına geçtiği yerli köyleri gibi, iş bitince ortalık terkedilir, diyordu. Ne yapmak istiyor bunlar, biliyor musunuz, diye soruyordu. Kaşlarımızı kaldırıp, bilmiyoruz, dediğimizde, kadınları, denizler çekildiğinde ortaya çıkan adalara sürmeye çalışıyorlar. Soyut erkek adalarına doğru, omurgasız, yelkensiz, pusulasız, tahtaları çürümüş teknelerle yola çıkmaya zorluyorlar diyordu. O soyut erkek adalarına çıkıldığında, deniz azgın dalgalarla geri geldiğinde ne yapacaklar dersiniz, diye soruyordu. İyileşebilirlik umudu olan bu yarayı, bu insancıl yarayı cinsler arası birliktelikle aşacağınızdan kuşkunuz olmasın, diyordu. Kırmızı çoraplı cırcır böcekleri, yaranıza vurulan paslı bir neştere benziyor, diyordu. Üstelikte kendilerini tutan ele bile bakmıyorlar. Oysa sis ne denli yoğun olursa olsun, avucuna düştükleri elin çizgileri belli, diyordu. Yaşam ağacımızın dalları olarak, balçığın içine daldık ve güneşe doğru koşa koşa pis suları taşımanın günlük ritmine yeniden ulaştık. Duyduklarımız ve gördüklerimiz, belleğimizin köşesinde, Otto Rene Castillo'un, sorgulama anına ilişkin şiirinin birkaç satırına gülümsedi............

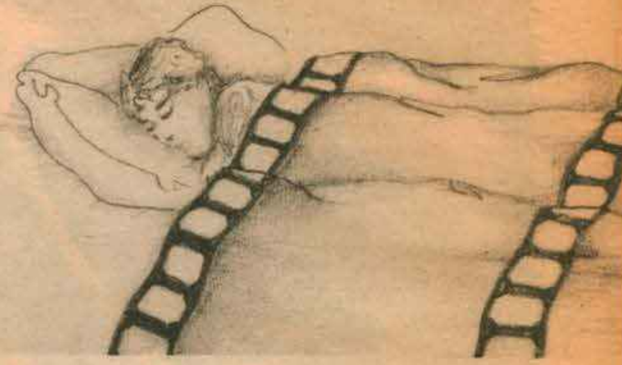
Yiyip bitirecek sizi
bir sessizlik kuzgunu.
Yüreğinizi kemirecek
zavallılığınız.
Susup kalacaksınız
kendi utancınızla.

('Tarafsız Aydınlar' şiirinden)

●

Şükrü Erbaş

Desen: Elif AYTAKAL



Sinema Kapıları

"Çocuklar büyükler gibi konuşur sefaletten'
Edip Cansever

BAŞLARKEN – HEP AYNI GÖRÜNTÜ

1/ Güven içinde olduğumu bilmem hiç
Sevildiğimi, önem verildiğimi
Benim başkalarını aradığım gibi
Arandığımı bilmem..

Dünyanın bütün suçlarını işlemişim
Bütün yanlışlarını ben yapmışım gibi
Yaptığım her işten tedirgin oluyorum.
İçimde sürekli bir horlanma korkusu
Bir kekeme tutukluğu ürkek dilimde;
En iyi bildiğim konuda bile
Çekine çekine konuşuyorum.

Çekilip sonra kabuğuna küskünlüğün
Kendime düşlerden sığınaklar kuruyorum
Kırık dökük izleriyle hayatın..
Usul sesli içe değen incecik
Bir şarkı büyütüyorum, ömrüme benzeyen;
Sabah kadar uçuk, akşam kadar acı
Rengi dört mevsimin uyumsuz karışımı
Acemi bir şarkı..

Umuda ve gerçeğe böyle katlanıyorum.

2/ Bir biletle günün
En güzel iki saatini satın alıyorum
Neden girmeyeyim ki?
Baba korkusu yok, usta korkusu yok
Annemin zayıf elleri, ölü gözleri
Kardeşlerimin sıska cılız gövdeleri yok.
Yoksulluk yok, acı yok;
Olsa da öyle kısa sürüyor ki
Dışardaki kötülükler içerde...

Düşlerimi satın alıyorum, yalnızlığımı
İçimde umudun kırık aynaları
Yüreğim bunalıyor gerçeğin gergefinde;
Bir biletle bırakıp gökyüzünü kapıda
Kırık tahta koltuklarda, hüzünlü
Alacakaranlığımı yaşıyorum.
Neden girmeyeyim ki?
Günlerce, günlerce avunuyorum.

3/ Bir kadın topuklarından soyunmaya başlıyor
Kalçalarını açıyor sonra omuzlarını.
Gözleri iklimini bilmediğim bir ülke
Saçları dağ suları sırtının düzlüğünde;
Akıyor kıvranıyor dönüyor yanarak
Elleri en olmadık yerlerine değiyor.

Binlerce tel geriliyor, görünmez ince
Sinir uçlarımdan, can damarlarımdan
Binlerce ince telde geriliyor terli gövdem.
Değmeden tanımadan tadını çıplaklığın
Karanlık bir dehlizde, kamçılanmış
Bir tanımsız heyecanı yaşıyorum.

Bir çift göz büyüyor karşımdaki perdede
Bir çift dudak, bir çift göğüs, bir çift–
Büyüyor büyüyor ve
En yorgun yerinde uykularımın
– En tedirgin, en dağınık–
Gelip yatağıma giriyor.

Bilmediğim odalarda, aydınlık mavi
Göğsü üzüm salkımı, ağzı kuş yuvası
Bir kadın.. Gövdesi gövdemin
Gülüşü sevincimin çıplak aynası;
Eğilip en ayıp yerleri ile
Beni öpüyor, beni seviyor, beni tüketiyor.

Seyrederken kanattığım dudaklarımdan
Düşlerimde yeniden, yeniden kan geliyor.

4/ Dünya sinema perdesi değil ki..
Düşlerin de bir sınırı olmalı
İnsanın gerçeği ile çevrili.

D ö n ü y o r u m–

İçimde incinmiş bir çocuk ağıdı
Avuç avuç cam kırıkları gözbebeklerimde
Düşmemek için kendime tutunuyorum.

5/ Kimselerin vakit ayırmadığı biriyim
Biliyorum.
Sıradan bir alışkanlık, körleşmiş
Bir küçücük ayrıntıyım
Biliyorum.
(Bir sigaranın tutuluşu örneğin
İçilişi ve sonra atılışı)

Öfkem biraz da bu benim
Ya siz biliyor musunuz?
Saygısızsam saldırgansam, acımasız
İlgisizlik besliyor kötü yanlarımı
Ya siz biliyor musunuz?



Feministler Ne İstiyor?

Füsun Öztürk

Yaygın olarak bilinen bir söz vardır: Doğa boşlukları sevmez. Bu söz üstüne ne denli övgüler yazılsa azdır. Gerçekten de sevmez. Ama istenmeden boş bırakılan alanları doldurmaya istekli olanların da bilmesi gereken bir söz daha vardır, o da yaygın biçimde bilinir, dahası bir kaç ayrı söylenişi de vardır, her kuşun eti yenmez.

Ama bugünlerde bu sözlerden ilkini güvence sayan, ikincisiniyse hafife alan kimileri bir işe soyunuyorlar, kendilerine geniş olanaklar da hazırlanıyor, artık dilin de kemiği yoktur ya, yazılıyor da yazılıyor. Yazılar hazırlanırken, yayınlanırken kimi kavramlar altüst ediliyormuş, katlediliyormuş kime ne? Önemli olan boşluktaki bir alana girmek değil mi? Üstelik yazdıkları yıllarca önce batı toplumlarında yazılmışmış, tartışılmışmış, ne önemi var; iplikleri çoktan batı pazarlarına çıkmış da müşteri bulamadığı için satılmışmış, bu da mı sorun. Yazılıyor ya; bunaltı, umutsuzluk, bireysellik hummasına tutulmuş kimi aydınlarımızca alkışlanıyor ya, yetmez mi?

Evet, feminizmden söz ediyoruz. 1983 Türkiye'sinde kadın haklarını savunmak adına yola çıkartılan feminizmden. Yola çıkartılan ya da piyasaya sürülen. Üstelik bu iş *"Türkiye'de aydınlar var"* belgisiyle yayıma başlayan bir haftalık sanat, kültür (daha sonra gençlik kelimesi de eklendi ilanlara) dergisinin sayfalarında yapılıyor.

Ancak bir korkuları da olsa gerek, o tılsımlı sözcüğün önüne "yeni" nitelemesi eklenerek pazarlanıyor görüşler. Hem de bu çileli ülkenin en çileli insanlarına emekçi kadınlara aşılanmak için.

"Yeni" nitelemesi ilk satırlarda tılsımını gösteriyor, yepyeni dünyalar açılıyor bunaltı ve umutsuzluk batağında bireyselliğiyle mutluluk arayan aydınların önünde, ama sonraki satırlar öyle bir ilkellikle erkek düşmanlığına dönüşüyor ki, onu izleyen satırlarda kendilerini bir türlü anlamayan emekçi kadınlara karşı öğlesine derin bir kine dönüşüyor ki, artık yazıların eriştiği boyutta benmerkezlik bile aşılıyor.

Yazıları başlıca üç temele dayanıyor, toplumsal savaşım yerine cinsiyetçi savaşım, öncelikle erkeklere ve giderek kendileri gibi düşünmeyen, davranmayan kadınlara karşı savaşım ve kadının kapitalist toplumda meta olarak algılanması ve kullanılmasına karşı tam karşı uçta (ve sonuçta aynı safta) savaşım.

TOPLUMSAL SAVAŞIM MI, CİNSİYETÇİ SAVAŞIM MI?

Hiçbir toplumbilim kitabında, toplumun tanımı yapılırken, toplum kadın ve erkeklerden oluşan bir şeydir denilmez, birtakım ekonomik, kültürel kavramlarla toplum anlatılmaya çalışılır. Yine bu kitaplarda, toplumsal ilişkinin açıklanmasında insan - insan ilişkisi temelinden yola çıkılır, insan- sınıf, insan grup vb. biçimindeki açıklamalarla devam edilir. Kadın ve erkek arasındaki ilişkinin, toplumsal ilişkinin bir türü olduğu konusunda da bilimin kuşkusu yoktur. Yine hiçbir bilimsel tarih yazısı da toplumları ve dünyayı ilerleten gücün cinsler arası savaşım olduğunu söylemez. Tarih kendi söylemiştir: toplumların kuruldığundan beri kendi iç dinamiklerinden kaynaklanan sancıların, çatışmaların ve sonuçta savaşların tarihi oluşturan yaşamının en iyi tanımlaması olduğunu. Ve ders olsun diye insanoğullarına (dilenirse insançocukları diyelim de yazıyı okuyanlarca baştan karalanmayalım) bu toplumlardaki ezen, ezilen ilişkilerini anlatmıştır ciltler boyu. İktidar, sömürü, savaşım, baskı, hak, yıldırma gibi sözcükler de bolca geçmiştir sayfalarda. Tarih kiminde kükreyen, kiminde de sinek vızıltısını andıran sesiyle konuşmuştur: beni insanlar kendi elleriyle yarattılar, diye. Nedense hep insanlarım demiştir, böylece seslenmiştir gerektiğinde. Kadın ya da erkeklerin erki yoktur onun kitabında, sınıfların erki yeralmaktadır.

Tüm bunlar neden yazılıyor, yineleniyor yeniden bu sayfalarda? Çünkü, Yazko Somut'un dördüncü sayfalarında yeralan yazılarda ve bunları yazanlarda belirli bir çaba gözleniyor. Kavramların altüst edilmesi, bilimin tepetaklak edilmesi çabası gözleniyor. Bu yazarlar, bilmemezlikten yapmıyorlar bu işi, fazla 'bilmekten' yapıyorlar. Bilerek yapıyorlar yaptıklarını. Her yazının içinde yeralan. *"erkek egemen toplum"* cümlesi her alanda ve her anlamda erkeklerin erkinden sözediyor. Bütün sonuçların nedeni, başka hiçbir yola göz bile atmaksızın ona bağlanıyor.

Bakın neler yazılıyor adını ettiğimiz yayının sayısını verdiğimiz sayfalarında:

"...'Fırsat eşitliği!. 'eğitimde eşitlik', 'eşit işe eşit ücret' gibi talepler, temeldeki eşitsizliğin sonuçlarına yönelik düzeltme istekleridir ancak.

"İLK uyanıştan bugüne birçok aşamadan geçti feminist hareket. Bugün vardığı noktada tüm insan ilişkilerini kökten değiştirmeyi amaçlamaktadır." (Şule Torun. sayı 27)

Böylece feminizm "sınıf savaşımını bölen" bir hareket değildir diye çırpınışları nasıl da yalanlanıyor kendi ağızlarından. Kadın erkek arasındaki savaşım toplumsal savaşımın önüne nasıl da çıkarılıyor. Çünkü feministler, topluma, baştan cinsiyetçi bir yaklaşımla bakıyorlar. Erkek egemen toplum ancak cinsiyetçi bir toplumun sonucudur.

"İşte filmin sorguladığı temel sorun bu: Kadın olsun erkek olsun, insanlar, cinsiyetçi toplumun onlara kadın ve erkek rolleri diye benimsettiği kalıplara uydukları sürece mutlu olmaları olanaksızdır." (Şirin Tekeli, sayı 29)

Sözler büyük olunca, dayanak edinmek için uzandıkları şeyler de büyük oluyor. Feministler hiç hakları olmayan miraslara da kendi adlarına sahip çıkmaya çalışıyorlar. Dünya demokratik kadın hareketi, emekçi kadın eylemleri nasıl edilip beceriliyorsa, feminizmin "altın sayfaları" biçimine geliveriyor.

"Feminizm, ortaçağlardaki Christin de Pisan gibi tek tük savunucuları bir yana bırakılırsa, Büyük Fransız Devrimiyle tarihe adımını atan ve 200 yıllık bir geçmişi olan bir siyaset ve düşünce akımıdır.. "Ondokuzuncu yüzyıl, kapitalizmin sanayileşme sürecini yaşadığı çağdır. Sanayileşmenin en büyük bedelini ise ucuz emek gücü olarak çalışma hayatına davet edilen ve sosyal güvencesiz, hafta tatilsiz, günde 12 saatten fazla bir süreyle en ağır şartlarda ve çok düşük ücretlerle çalışan kadın ve çocuk işçiler ödemişlerdir." (Şirin Tekeli, sayı 31)

Sürdürülüyor. 8 Mart 1857, 40 bin kadın işçinin grevi, Clara Zetkin'in bu günü 1910'da toplanan Enternasyonal 2. Kongresinde Dünya Kadınlar Günü olarak önermesi ve bunun onayı, Birinci Dünya Savaşını izleyen fırtınalı günlerle gelen oy hakkı vb. 1968 hareketleri tümü "tarih" oluveriyor kendilerine.

Belki kendilerine toplumbilimi, genelde tarihi tepetaklak etmeleri konusunda gülünüp geçilir, belki oturulup yanlışları da kavratılmaya çalışılır ama, son dedikleri için bu hoşgörüden eser kalmaz. Tepkinin şiddetine kendileri de şaşarlar. Çünkü bunun temelinde Sacco ile Vanzetti'nin kanları vardır, barış için Rosenberg'lerin karı koca birlikte verdikleri canları vardır, daha niceleri vardır.

ERKEK DÜŞMANLIGI MI, İNSAN DÜŞMANLIGI MI?

Somut'un dördüncü sayfalarında aslında konu erkek. Kadını tutsak duruma getiren "erkek egemen toplum" olduğu için de bu çok doğal. O halde, erkeklerin ne denli kötü olduğu, kadınlarımıza anlatılırsa, gerçeği görecekler, kocalarının, sevgililerinin, babalarının, oğullarının "meğer ne olduğunun" ayırdına varacaklar. Ve Somut 4. sayfa yazarları da, sayfalarında kadına "en yakınından" nasıl korunması gerektiğini birbir öğretecekler.

"Korkmuyordum artık -ne cinselliğini zorla vermeye kalkan erkeklerden, ne de bundan dolayı beni suçlu görmeye hazır toplumdan! Ben suçlu değilim. Hiçbir kadın da değil. Öğrenmeliyiz erkeklerin cinselliğinden korkmamayı. En önemlisi kendimizden ve bizi böylesine eziklikler tutsak eden erkek -egemen toplumdan." (Alev Işık. Sayı 30)

Erkeklerin cinselliğinden korkmayacağız. Çünkü onların cinselliği hep saldırganlığı, kadını ezmeyi, onu bir zevk aracı olarak görmeyi getiriyor. "Erkek egemen toplumda" yaşadığımıza göre, ancak "korkmamakla" ve "öğrenmekle" başarabiliriz bunu. Yoksa insanın en doğal ve güzel ilişkisini olumlamamız gerekecek. Nasıl yapabiliriz bunu, zaten herşey erkek için ve erkek tarafında değil mi? Araştırmalar bile kadının haklılığını göstermiyor mu? *"DEVLET İstatistik Enstitüsünün*

yayınladığı Adalet İstatistiklerine göre suçların ve cinayetlerin büyük bölümünü erkekler işliyor... Aile içindeki şiddet olaylarında, kadın - erkek ilişkilerinden doğan öldürmelerde suçluların erkekler, ezilen ya da öldürülenlerin ise kadınlar olduğunu görüyoruz." (Tülay Arın, sayı 27)

Kocaların karılarıyla neden konuşmadığı sorusuyla başlık atan bir araştırmanın sonucu da şöyle irdeleniyor:

"BU araştırma sonuçları, erkeklerin evdeki konuşmaların konusunu, sürekliliğini ve zamanını seçme haklarını kabul ettirdiklerini belirgin olarak ortaya koymaktadırlar" (Esin Ergin, sayı 27)

Aynı türden araştırmalar, "cinsiyetçi eğilimin" toplumun her alanında kendini gösterdiğini vurgulamak için ninnileri örnek gösteriyor.

"Cinsiyete göre farklı değer verme özelliği, ninnilerimize de yansımıştır. Daha doğuştan, kız doğan çocuktan beklenilen, onu tanımlayıcı nitelikler ninnilerle verilir. Tabii erkek çocuk için de." (Şule Torun, sayı 33)

Görülüyor ki, araştırmalar erkeklerin gerçek yüzlerini ortaya döküyor. Ninniler bile onlardan yana. Oysa ki, bilimsel araştırmaların nesneli yansıtması gereklidir. Bu araştırmaların istatistiksel bulguları, nesneli yansıtma çabasında olsa bile, araştırmaların sonunda varılan yorumun erkeklerin "gerçek yüzlerini" sergilemek için kullanılması çok acı. Böylece bilimsel araştırmalar, bilimsel olmaktan çıkarak öznel ve düşmanca tavırlardan dolayı değerini yitiriyor. Dahası, pekçok doğru da sulandırılıyor, kullanılamaz biçime sokuluyor.

"Tutsaklığın zincirleri araştırılırken" nerelere varılıyor?

"Ezme-ezilme bir iktidar ilişkisidir. İktidarı (yalnız siyasal anlamda değil, en geniş anlamıyla) elinde bulunduran ise erkeklerdir günümüzün tüm toplumlarında... En 'korunmalı çevrede' yetiştirilmiş kadınlar bile, kendi benlikleri üzerine kurulmuş iktidar karşısında güçsüzler -salt dünyaya kadın geldikleri için... İster boyun eğip rıza göstererek olsun, isterse korunmalı çevremizin sığınağında başkaldırarak olsun, hepimizin, tüm kadınların, tutsaklıklarını yeniden yaratmada payı var... Olayları yaratanlar erkek, başlarına birşeyler gelenler kadın. Ve başlarına gelenler, sadece kadın oldukları için. İçinde bırakıldıkları (ve isteyerek ya da istemeyerek sürdürdükleri) durum, kadınlık durumu." (Şule Torun, sayı 32)

Görülüyor ki, kadınlık toplumda bir çaresizlik durumu. Kadın oldukları için çok mutsuz olanlar "korunmalı çevrelerde" yetişseler bile kendilerini kurtaramazlar. Çünkü öyle bir kölelik, ezilme durumu ki, hem kendileri bu durumu yeniden yaratıyorlar, hem kurtulamıyorlar. Çünkü iki seçeneği var "erkek tarafından baştan belirlenmiş kadının"

"Seçtikleri aracılığı ile değerlendirildiğinin bilincine varan kadına, görünürde iki seçenek verilir: Ya bu konumunu benimseyecek ya da herşeye karşı çıkıp toplum dışına atılacaktır. (Evin Doğu, sayı 28)

İşte yalnızca kendileri kurtulan kadınlar, feministler, diğer kadınlardan ayrılar. Onlar "erkek egemen toplumu" kabullenmiyor ve bu yüzden de toplumun dışına düşüyorlar. Yaşayışları, söyledikleri, erkek düşmanı tavırlarıyla. Erkek düşmanlığı yaparken, kadının çaresizliğini vurgularken, kadını da erkekle birlikte "hor" gördükleri için hem erkeğe, hem de cinsiyetçi toplumla baştan belirlenen ve hepsi aynı kölelik zincirinin halkaları olan ve bir türlü gerçekleri göremeyen, dahası kimi kendi durumlarından hoşnut olduğu için kadına, dolayısıyla insana ve doğaya düşman oldukları için toplum dışılar.

Gerçekte yalnızca bunlardan dolayı değil, bireysel kurtuluşu seçerek, bireyselliklerini yaşayarak gerçekleri yansıtmayan tavırlarıyla toplumla birlikte yaşayarak ve savaşım vererek değil, kendilerini tüm bunlardan soyutladıkları için toplum dışılar.

KADININ META OLARAK KULLANILMASINA KARŞI ÇIKMAK MI? ONA BİR BİÇİMDE OMUZ VERMEK Mİ?

Olaylara cinsiyetçi bakış açısı, ister istemez bilimsellikten uzaklaştırıyor. Çünkü toplumu yalnızca, erkek iktidarının sonucu olarak açıklamak yanında, bu iktidarın yok edilmesi gerekliliğini de getiriyor. Ama, yerine konulan ne? Kadınların iktidarı mı? Kadınların iktidarıysa "korunmalı çevrelerde yetişmiş" kadınlarla omuz omuza iktidar mı? Yine kadınların iktidarıysa, "cinsiyetçi toplum" ne oluyor, kalkıyor mu? Yok eğer bunlar söylenmiyorsa, hedef cinsiyetçi toplumun yıkılmasıysa, ne biçimde?

Evet, kadınların iktidarı mı? Peki bu kadınlar da aynı toplumda ve durumlarının ayırdında değilse ne olacak? Üstelik birçoğu da "memnun" değil mi hallerinden?

"GÜZEL yüzlü, rengarenk maskelerin ardındaki tehlike, -hatta terör de denilebilir- sanıldığından çok daha yakında ve büyük. İstanbulun en renkli caddelerinde görülen, birbirinin aynı neredeyse, aynadaki görüntüleri kadar aynı; bireysel estetikleri firmaların fermanlarıyla sınırlı olanlar, kişiliklerinin, kimliklerinin sınırlarının böylesine belirsizliğinden yakınmaksızın neredeyse hoşnut, aynı geminin bir örnek tayfalığından mutlu bir şekilde dönmekteler. Başkaları kadar kendileri olmak fikriyle barışık. Ama belki de tek özgür seçimleri de yaparak, hangi firmaya kendilerini adamış olmanın bilincinde." (Nilgün Tura, sayı 27)

"Cinsiyetçi toplum" bakış açısında kendi cinsine bile düşman.

Reklamlar ve kadın ilişkisine bakış açısı da, sorunun temeline yaklaşmışken birden uç noktaya savuruyor yine.

"Konuya kadınlar açısından baktığımızda, kadın vücudunun herhangi bir mala ilgi çekmek ve satışını arttırıcı etki yapmak amacıyla kullanılması kadını da bir meta olarak görme eğiliminden kaynaklanmaktadır. Bu eğilimin kökeninde sosyal, psikolojik, politik ve ekonomik faktörler bulunmakla birlikte... reklamcılığın da genelde erkekler tarafından yönetilen bir dal olduğunu düşünürsek, kadınların da bir meta olarak ve metayı tamamlayıcı olarak reklamlarda görülmesinin nedenlerinin anlaşılması daha da kolaylaşır." (Esin Ergin, sayı 32)

Böylesi "bilimsel" olma çabaları sözlükle bilimsel çalışma yapma anlayışıyla çakışarak "eş" sözcüğünün sözlükteki karşılığının araştırılmasıyla kelimenin yalnış kullanılması saptamasında nerelere varıyor. Bir film eleştirisinde bile değil erkeklere, kadınlara bile düşmanlığını (Mine filmi üzerine, sayı 27) kabaca dile getirmekten kaçınmayan yazar, evlilik olumsuzlamasını neredeyse nihilizme kadar götürüyor.

"Önce kendi kendilerini algılamaları farklılaşır, evli - kadın ve erkeğin. Birbirleri için, birbirleri ile bir yaşama karar vermişlikleri, birbirlerine göre olmaya götürür onları. Sevgi eğer varsa -bağımlılığa dönüşür. gidilecek sinemanın seçiminden, uyku vaktine, yemeğin tuzundan, TV'deki programa dek hemfikir olmak durumundadırlar. Eş olmuşlardır artık. Bağımsız birer birey değil. Benlikleri ipotek altındadır, bir bakıma." (Dilek Cindoğlu, sayı 33)



Karikatür . TURGAY KARADAĞ



Karikatür: EMİN BEBEK

Kadınlar, "erkek egemen toplumda "yaşamaktan dolayı, öyle bir "belirlenmişler" ki, sorunlarını, zevklerini; kocaları, sevgilileri, erkek kardeşleriyle, vb. konuşarak anlaşarak paylaşmaktan, çözmekten biryerlere varmaktan "acizler".

SINIFLI TOPLUMLARDA KADIN SINIFSAL BASKININ YANINDA İKİNCİ BİR BASKIYI DAHA YAŞAR, FEMİNİSTLERİN DEDİKLERİ GİBİ TÜM TOPLUMLARDA TEK VE AYNI BASKIYI DEĞİL

Feministler birşeyleri çok iyi kullanmayı beceriyorlar. Sınıflı bir toplumdalar ve emekçi kadınlarımız çifte baskıyı her an omuzlarında taşıyorlar. İşte bunu gören feministler, birinci baskıya gözlerini sımsıkı kapatmasını ve ikincisine yüklenmesini pek iyi beceriyorlar.

Emekçi kadınların ekonomik ve toplumsal sorunlarını öne koymanın onları "asimile" edeceğini söyleyerek, o pek tumturaklıca saldırdıkları "erkek egemen toplum"un daha da uzun yaşaması için nasıl da gönüllü biçimde omuz veriyorlar.

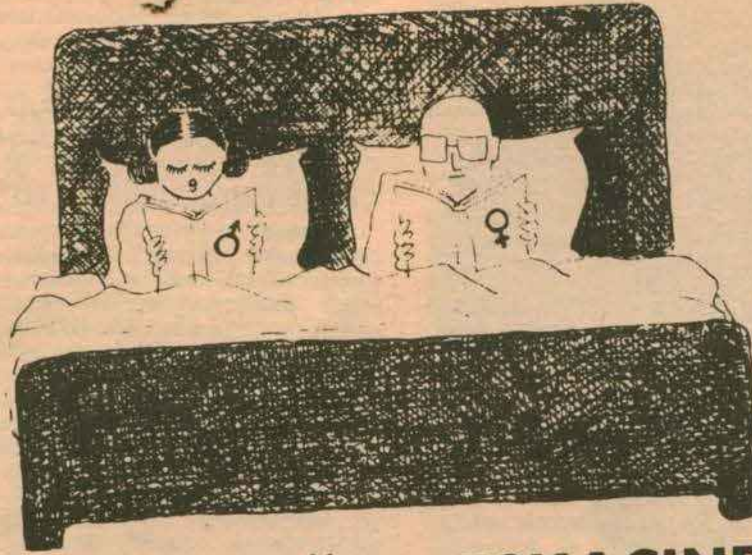
Büyük sözleri yüksek perdelerden söylemesini pek iyi beceriyorlar. Ama bunun ötesinde hiçbir kaygıları olmadığı için, kadının ikinci baskıdan kurtulmasının yolu da toplumun kurtuluşundan geçer denildiğinde, dudak kıvırıyorlar. Kadının ekonomik yönden tam bir özgürlüğe kavuşması sağlanmadıkça herşey boştur denildiğinde, alaycı bir gülümseme yerleşiyor dudaklarına. Bakın toplumsal ilerleme kadınlar için neler getiriyor, şimdilik sancısız doğumu gerçekleştirerek, doğum öncesi ve sonrası bakımlarını toplum olarak üstlenip, kadının bağımlılığının tek nedeni üretimden kopması engelleniyor; kadının erkekle birlikte evlenme, boşanma ve çocuk yapıp yapmama konularında hem yasal, hem de fiili sonuçlar elde ediliyor... denildiğindeyse, gülümseme yerini kahkahalara bırakıyor. Yapabilecekleri başka şeyleri olmadığı için.

Evet, hiçbir kaygıları yok aslında, o adlarına yola çıktıkları emekçi kadınlar için. Onların tek kaygısı var: toplum dışı olmak. Buna da bizim söyleyeceğimiz söz yok. Varsın yolları açık olsun, ama tarihimize el koymaya kalkışmasınlar. ●

ALIŞKANLIĞIN KISKACINDA

"ATEŞLE ve UNUT"

Mehmet Altay


Karikatür: ÜMİT KARTOĞLU

Reklamcılık, ürkütücü bir yaygınlığa ulaştı. Günlük yaşamımızda her an reklamların saldırısıyla karşı karşıyayız. Sabah radyoyu ilk açtığımız andan akşam eve döndüğümüz ana kadar reklamlarla içiçe geçen yaşamımız günün tüm yorgunluğunu atmak için gazete okuduğumuz, televizyon seyrettiğimiz anda da karşımızdadır. Nedir reklamı günlük yaşamımıza bu denli sokan, içiçe yaşamımızı sağlayan mantık, ekonomik yapı?

Toplumun mutlak gereksinimlerinden çok kendi için daha karlı olacak alanlara yatırım yapan bir ekonomik yapı, bunun doğal sonucu olan bir tüketim toplumu yaratma mantığı. İşte bu mantık, bu ekonomik yapı çok yönlü "taarruzu"nu gerçekleştirmek için milyarlarca lira harcıyor.

Ürettiği maldan pek farklı olmayan mallarla dolu pazarda, firma tüketicinin tercihini kendi malından yana kullanmasını hedefler. Bu hedefinin gerçekleşmesi için tüketicinin kendi ürettiği malda bir farklılık, bir ayrıcalık görmek istediğini biliyor. Bunu gerçekleştirmek için reklamlara yöneliyor ve bir reklam ajansına başvuruyor.

Reklam ajansı reklamın temel taşı olan mesajı oluşturmaya başlıyor. Mesajın başarılı kabul edilebilmesi için mutlaka ilgi çekici bir öğe taşıması gerekiyor. Bu ilgi çekici öğe reklamı yapılan mal veya hizmetin niteliğine göre çeşitlilik gösterir. Kimi çizgi film yapar, kimi ünlü tiyatro oyuncularının güldürülerinden yararlanır. Fakat bunları sıralarken gözden kaçırılmaması gereken bir konu da reklamcılığın riskleridir. Üretici firmanın, 'Bu reklam tutmadı ama bundan sonraki iyi olur' diyebilecek bir esnekliğe tahammülünün olmamasıdır. Bu nedenle reklamcılar, en kolay ve en etkili yol olarak kadını kullanırlar.

Bu tür reklamlar reklam tekniği açısından ne denli başarısız olursa olsun, sonuçta reklamı yapılan mal veya hizmetin daha fazla tüketilmesini sağlarlar.

Reklamlarda kadınlar iki amaçla kullanılırlar. Birincisi kadının cinsel öğe olarak, diğeri ise varolan geleneksel bakışı pekiştirmek için kullanılmasıdır.

Kadının cinsel öğe olarak kullanıldığı reklamlarda, tanıtımı yapılan mal veya hizmetin hedefi izleyici kitlesi; yani tüketicileri çoğunlukla erkeklerdir. Erkek giyimi, jilet veya traş losyonlarının reklamlarına baktığımızda, tümünün konularına göre değişik imgelerle yüklü olduğunu görürüz. Ama bu cinselliğin, malı alacak erkeğe sunulması belirli şartlara bağlıdır. Nedir bu şartlar? Erkeğin cinsel çekiciliğinin artması, cinsel anlamda "aranan erkek" olması, sadece ve sadece bu malları kullanmasına bağlıdır. Burada, kadın erkek ilişkisinde olması gereken duygusallık ne oldu diye merak edenlere, o konunun reklamı yapan ve yaptıranları ilgilendirmediğini söyleyebiliriz. Bu tür reklamlarda değişmeyen tek mesaj; erkeğin üstünlüğü ve o malı kullanan erkeğin kollarına atılmaya hazır "dişiler", "taşbebekler"dir.

Kadının cinsel öğe olarak kullanıldığı reklamlara verilebilecek en çarpıcı örneklerden biri Seyyal Taner'in geçtiğimiz yıllarda çıktığı bir "After Shave" reklamıdır. Bu reklamda Seyyal Taner ellerinin bağlı olması ile kadının geleneksel cinsel bağımlılığını, "After Shave" kullanacak erkeklerin çekiciliğine kapılacağını müjdelemesiyle de toplumun belli bir kesimince özgürlük adına yapıldığı ileri sürülen çarpık cinsel anlayışı simgeliyordu. Seyyal Taner'in çizdiği 'köle kadın' ve 'çarpılmış vamp kadın' halini gören erkekleri, artık çaresiz "After Shave" satın almaya mahkum ediyordu.

Bu tür reklamların amacını daha iyi bir şekilde görebilmemizi sağlayacak bir reklam filmini daha ele alalım. Belli bir bölümü televizyonda ama daha çok sinemalarda film öncesi reklam kuşağında uzun uzun gösterilen Müjde Ar ve Fuar kolonyalarının reklamı, Bu reklam filminin kazandığı beğeninin bir göstergesi, filmden çok bu reklamı izlemeye giden genç seyirciler. Kolonya reklamının doğal görüntüleri deniz, kumsal, güneş ve yeşillik. Bunların ortasında bunalmış şeffaf elbisesi ile Müjda Ar. Çift yönlü bir bunalım, ama seyircide uyandırdığı imaj hangisi? Sıcaktan bunalan Müjde Ar mı, yoksa başka bir gereksinmesini karşılayamamanın verdiği bunalım içinde çırpınan Müjde Ar mı? İzleyici bu ikilemi yaşarken, görüntüde yakın çekimlerde Müjde Ar'ın ilgi uyandıran mimikleri ve fonda verilen mesajın içeriği; "Bunaldığınızda fuar kolonyaları". Bu reklamın başarılı olduğu söylenebilir. Bunun nedenini ise, Müjde Ar'ın toplumda daha önce yarattığı imaj ile reklam filminde görülen iki yönlü bunalım içindeki kadın imajının çakışmasıdır. Bu çakışmanın kolonya firmasına katkısı reklamın uzun ömürlü olmasını sağlar. Çünkü toplumda Müjde Ar'ın cinselliği süreklidir. Bu süreklilik Müjde Ar'ın cinselliğinin boyalı basında her yer alışında kolonyayı da çağrıştırması şeklinde açıklanabilir.

Toplumda saygınlığı olan, ulaşılmaz bir yere oturtulan kadınların da reklamlarda yeraldığı görülür. Türkan Şoray ve jilet reklamı buna bir örnek. Toplumda kadınlar içinde bir ayrıcalık tanınan, hem erkekler, hem de kadınlar için ulaşılmaz bir yere oturtulan Türkan Şoray, jilet reklamında o jiletle traş olan erkeklerden direk kendisinin hoşlanacağını, onları beğeneceğini söylemekten çok, erkeklere ve kadınlara beraberce mesaj iletmekte idi. "Erkekler, bu jileti kullanırsanız, kadınlar sizden hoşlanır.", "Kadınlar bu jileti kullanan erkeklerden hoşlanır."

Böyle bir reklamda görev alan Türkan Şoray'ın "oturduğu tahtın" sallanabileceği uzun uzun tartışıldı. Ama Türkan Şoray'ın durumu değişmedi. Nedeni de, kendisinin erkeklere direk bir cinsel çağrıdan çok, kadınlarla erkekler arasında bir hakem rolü üstlenmesiydi.

Kadının cinsel öğe olarak kullanıldığı reklamlar genellikle etkili olmakta, mal ve hizmetlerin tüketimini artırmaktadır. Kadınların erkeklere yönelik reklamlarda kullanılmasıyla ulaşılan başarıyı; 70'li yıllarda toplumumuzda beklenmedik boyutlara ulaşan sex filmleri furyasına temel olan cinsel doyumsuzluklara bağlayabiliriz. Cinsel doyumsuzluğun bir yansıması erkeklere yönelik reklamlarda kadının cinsel öğe olarak kullanılmasının başarıya ulaşması olarak açıklanabildiği gibi, bu tür reklamlara karşı erkeklerin cinsel saldırı yerine koyabilecekleri türden saldırılarda bulunmaları ile de açıklanabilir. Örneğin bir giyim firmasının dev afişlerinde yer alan mini etekli genç kız afişinin uğradığı saldırıların cinsel boyutlu olduğu çeşitli basın organları ve konunun uzmanı bilim adamları tarafından uzun süre incelemeye değer bulundu. İşte yukarda da belirtildiği gibi, toplumumuzda bu boyutlara ulaşan cinsel doyumsuzluk kadının cinsel öğe olarak kullanılması ve tüm toplumun sömürülmesi sonucunu beraberinde getirdi.

Reklamı yapılan mal ve hizmette kadına varolan geleneksel bakışı



"değil bir cinsin, tüm insanlığın yaşamını sona erdirecek bir roketin reklam sloganı bize reklamcılığın insancıl değerlere ve insanlara verdiği önemi gösterir:

"Kormoran - Fire and Forget (Ateşle ve Unut)"

kullanmak yöntemi kadınların tüketimini yapacakları mal ve hizmet alanlarında görülür. Kadının toplum içindeki geleneksel yeri, yapısı, uyması gereken kurallar nelerdir? Bu sorular bu tür reklamların temeli olur. Bu sorulardan yola çıkılarak yapılan reklam türündeki kadın genellikle fazla çarpıcı olmayan, reklamın hedef izleyici kitlesinde bir kuşku yaratmayacak tipte seçilmiş kadınlardır. Bu bakışa göre kadın zorunlu olarak ev işlerini yapmaktadır.

Reklamı yapılan malın kadına sunduğu; yapmakla yükümlü olduğu işleri kendi malları ile yaptıkları zaman bu işlerin korkulacak işler olmaktan çıkıp normalden kısa bir sürede daha iyi yapılabileceğini benimsetmeye çalışırlar. Bu, reklamı yapılan malın kadına sunduğu bir "nimettir". Buna göre filanca deterjanı kullandığı zaman kadına ev içindeki bakış olumluluk kazanacaktır. Eşi ve çocukları çamaşırlarını bembeyaz gördüklerinde ona duydukları saygı artacak, sevgilerini ise önce çamaşıra sonra da kadına gülümseyerek bakma yolu ile göstereceklerdir. Böylece kadın çamaşırı daha beyaz yıkamakla geleneksel görevini en iyi şekilde yerine getirmiş olacaktır.

Bulaşıklarını yıkamak ise filanca marka sıvı deterjanla çok daha kısa sürecek ve kadın bulaşık yıkamada kazandığı bu zamanı, bu ideolojiyi yoğun bir şekilde benimseyebileceği televizyon seyretmeye ayırabilecektir.

Kadını reklamlarda kullanmanın iki yönünden sözettik. Erkeklere yönelik reklamlarda kadının cinselliğinin kullanılması ve risksiz yoldur. Başarının oranı değişse bile sonuç satışın artmasıdır. Ama işin içine kadına geleneksel bakış, kadınlara yönelik reklamlar girdiğinde aranacak temel koşul, kadının kafasındaki kurallara ters düşmemek, onu ürkütmemektir. Bu konudaki başarısız bir örnek Ajda Pekkan'ın çıktığı deterjan reklamıdır. Ajda Pekkan'ın boyalı basında sürekli yer alması, kadına yönelik bu reklamda başarıya ulaşmasını getirmedi. Nedeni de yaratılan Ajda Pekkan imajının bu malı tüketecek olan kadınlarla çelişmesidir.

Geleneksel bakışı pekiştirme mantığı kadının tasarruf ederek bir köşede biriktirdiği paralara da göz koyan banker reklamlarında da rahatça görülüyor. Banker Kastelli'nin kadınlara yönelik bir dergide yayınlattığı reklam, "Ev kadını bilir" diye başlıyor. Kadına yüklediği görevleri de kendi mantığına göre sıralıyor; "Ev kadını, evin simgesidir. Ailenin mutluluğu için çalışır. Yapıcıdır. Yaratıcıdır. Yatırımcıdır. Refah arar ve bulur." diye devam ediyor. Finalde ise kendi bankerlik kuruluşuna para yatıranların büyük çoğunluğunun kadın olduğunu belirterek bu savını pekiştiriyor. Bunda amaç sürekli "asalak" olduğu söylenen kadının "kaşık düşmanı" imajını yenebileceği tek yolun kendi kuruluşuna aktaracakları tasarruflar ile bu imajın yukarıda sıraladığı şekle dönüşebileceği görüşünü benimsetmeye çalışmasıdır.

Bu tür reklamlar, kadına kullanacakları ev eşyalarının yanı sıra, güzelliği de göz ardı etmemelerini öğütler. Bu ideolojiyi pekiştirmek içinde radyoda, televizyonda ve kadın dergilerinde bu tür reklamlara çok geniş yer verilir. Bunun yanı sıra, kadın dergilerinde 'Beyaz Dizi' kitapları dışında kitap reklamına rastlamak oldukça zor... Bütün bu saldırılar çift yönlüdür. Birincisi tüketim, ikincisi ise kadına varolan konumunu kabul ettirmektir.

Çarpık ekonomik ilişkilerin bir sonucu olarak tüketim toplumu olmanın ağır faturasıdır, kadının sömürülmesi. Gerekenden fazla üretilen veya lüks mal sınıfına giren ürünlerin, hergün artan fiyatlarına karşın tüketilmesini sağlamak için başvurulacak yol ürünün gerçek niteliklerini anlatmaktan çok, insanların özlemlerine, zayıf noktalarına seslenen reklamlardan geçer. Kadının sömürüye katılmasının nedeni budur. Bazı malların tüketimini artırmak, kadının cinselliğini kullanma ile sağlanır. Kadın reklam aracı olarak devreye girer. Burda kadının sömürülmesi ortaya çıkar. Kadın cinselliğini belli bir ücret karşılığında kiralar. Bu kiralamada sözkonusu olan kadının sömürülmesidir. Ama aldığı ücret ve üstlendiği görev ile sömürüye katılır. Kadının bu sömürüden aldığı pay oldukça düşüktür. Çünkü kadının bu sömürüden aldığı pay sürekli değildir. Sömürüldüğü sürece payını alır.

Bu karşılıklı sömürü süreciyle oluşan ahlak anlayışını da göz ardı etmemek gerekir. Oluşan ahlak anlayışı, genç kızların özledikierini elde etmelerinin tek yolu olarak, cinselliklerini kullanmalarını öğütlüyor. Erkekçe dergisinin yılın güzeli seçtiği (erkekçe dergisinde fotoğrafları yayınlananlar arasında) Deniz Akbulut'un Kadınca dergisinde yayımlanan röportajında söylediği şu sözler, oluşan ahlak anlayışını yansıtması açısından ilginç: "Şöhret olmak, sinema afişlerine adını yazdırmak isteyen genç kızlara, Erkekçe'nin bu yarışmasına katılmalarını tavsiye ederim. Günde en az elli kere teklif için telefonum çalıyor." Kadınları kullanarak, tüketimi artırma anlayışını ne kadar eleştirirsek eleştirelim, reklamcılığın dünya çapında ulaştığı boyutları salt kadınların sömürüldüğü alanlarda görmek bizi büyük bir yanılgıya iter. Mekanik katillerin reklamlarına baktığımızda, değil bir cinsin, tüm insanlığın yaşamını sona erdirecek bir roketin reklam sloganı bize reklamcılığın insancıl değerlere ve insanlara verdiği önemi gösterir:

"KORMORAN - FİRE AND FORGET (ATEŞLE VE UNUT)"

Ev kadını bilir.



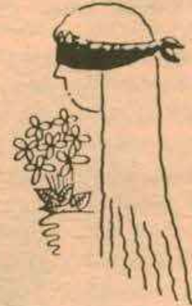
Reklamın kadına yüklediği görevler. Para yatıranların büyük çoğunluğunun kadın olduğu belirtilerek, ortaya atılan savlar pekiştiriliyor. "Asalaklık" ve "kaşık düşmanlığı"'nın yenilmesinin yolu, bankere para yatırmak.

"iffete taarruz edenler..."

"Reşit olmayan bir kimse ile rızasıyla cinsi münasebette bulunanlar, fiil daha ağır bir cezayı müstelzim bulunmadığı takdirde altı aydan üç seneye kadar hapis cezasıyla cezalandırılır"(TCK 416/son)

Yukarıdaki yasa maddesini bilmiyordunuz değil mi? Türk Ceza Kanununumuzun 416. maddesinin son paragrafı. Yasada, "Adabı Umumiye ve Nizamı Aile Aleyhinde Cürümler" Bab'ının, Birinci Fasıl'ında yeralıyor. Yani "Cebren Irza Geçen, Küçükleri Baştan Çıkaran ve İffete Taarruz Edenler" başlığıyla. Başlığın adı sizi yine ürkütmesin.

Siz bu yasa maddesini bilmiyorsunuz ama bilen Birisi var. Olay onun başından geçiyor. Ne karakol tutanaklarına, ne mahkeme dosyalarına ne de kaşı çatık savcı iddianamelerine intikal etmiş durumda. Hem belki de bu olay bile olmamış. Belki de bunu yasa maddesini bilen, biraz da Yargıtay içtihatları karıştırmış birisi uydurdu.



Birisi, Öteki'yle yaklaşık iki üç aydan bu yana arkadaşdı. Sevgilileriydi birbirlerinin. Kısa süren bir pastane ve Kuğulu Park vb. döneminden sonra birisi'nin evinde buluştular. Mutluluğa erdiler mi, ermediler mi bilmiyoruz ama bildiğimiz şu ki, bizden önce "kerevete çıktılar". Yasa'nın ve Yargıtay içtihatlarının deyimiyle "mağduru yakalayıp yatak üzerine yıktı". (bu deyim için bkz. Y.5.CD, 27.12.1973 13003/10714) Fakat yıkar yıkmaz da, aklına yukarda sözünü ettiğimiz yasa maddesi geldi. Ne yapsın? Öteki'ni kırmadan, kalbini ve şehvi hislerini incitmeden nüfus cüzdanını "ibraz" etmesini istedi. Öteki hiç bir anlam vermedi, veremedi buna. Çaresiz çantasından çıkarıp gösterdi. 18 yaşından büyüktü. Yasanın istediği gibiydi özetle. Fakat Birisi'nin içine bir kuşku düşmüştü bir kere. Öteki için yok yere bir üç sene yemek istemiyordu. Yataktan kalkıp bir masaya geçtiler. Düz bir kağıt üzerine resmi bir dilekçe yazmaya koyuldular. Öteki'nin bağlı bulunduğu Nüfus Müdürlüğü'ne. Nüfus kağıdında bir yanlışlık olup olmadığını iyice öğrenmek için nüfus kayıtlarının "celbini" istediler. Postaya verdiler ve onbeşgün boyunca beklemeye koyuldular. Onbeşinci gün bir yanıt geldi. Heyecandan resmi dilekçenin altına 5 TL lık damga pulu koymayı unutmuşlardı. Hırslandılar ama gelecek güzel günlerini düşünerek 5 TL.lık damga pulu eksiğini yerine getirip gönderdiler ve yine bir onbeşgün sonra resmi yanıt geldi. Öteki'nin 19 yaşında olduğunu bildiriyordu resmi yanıt.

Kötü günler geride kalmıştı. En azından Öteki öyle sanıyordu. Bu kadar septik Birisi'yle karşılaştığını nereden bilseydi. Boynu yasanın karşısında kıldan ince olan, şeriatın kestiği parmaklarına yapıştıracak yarabandı bulamayan Birisi, "yüzüp yüzüp kuyruğa geldik, bir çuval inciri berbat etmeyelim" dedi ve son olarak Öteki'yi Adli Tıp'a kemik muayenesine götürmeye ikna etti. İlk eve gelip yatağa yıkıldıkları günden bu yana 1 aydan fazla zaman geçmişti. Öteki, kemik muayenesi oldu, sonucu üç hafta sonra aldılar. Adli Tıp'a üç hafta sonra belirtilen saate birisi gitti. Öteki, yanında Diğeri ile birlikte gelmişti. Birisi, önce şaşırdı Diğeri'ni Öteki'nin yanında görünce. Fakat aldırmadı.

Sonuç olumluydu. Öteki "nihai belgeyi" aldı. Diğerine uzattı. İkisi birlikte bir taksiye binerek uzaklaştılar.

Şimdi; öykümüzdeki Öteki erkek mi kadın mı? Erkek de olabilir, kadın da. Çünkü T.C. Yasası'nın sözünü ettiğimiz maddesi, ayırım gözetmiyor. Gördüğünüz gibi "reşit olmayan bir kimse ile" diyor. Yani anlaşılan bir kadın da, reşit olmayan bir erkekle aynı suçu işleyebilir. Nitekim bir yerel Mahkeme, 33 yaşında bir kadının 16 yaşında bir ortaokul öğrencisi erkekle kurduğu cinsel ilişki sonucu kadını mahkum ediyor. Yerel Mahkeme'ye göre Ötekinin cinsiyeti erkek. Fakat Yargıtayımız duruma müdahale ederek Öteki'nin genel olarak kadın olabileceği sonucuna varmış. Nasıl mı? İşte aynen yazıyoruz.

"Ortaokul öğrencisi olan mağdur (erkek) 16 yaşını bitirmek üzere olan mümeyyiz bir kişidir. 1933 doğumlu olan sanık (kadın)ın evinde kiracı olarak oturmakta ve tahsiline devam etmekte iken sanıkla münasebet tesis etmiş ve onunla müteselsil cinsi münasebette bulunmuştur.... Aktif durumda olan bir erkeğin (yaşasın erkek Yargıtay) arasında fazla yaş farkı bulunan bir kadınla cinsi münasebette bulunması halinde dahi kadının pasif durumda (yaşasın erkek Yargıtay) bulunması bakımından erkeğin ırzına geçmiş sayılamayacağı gözetilmeksizin yazılı (416/ son) şekilde mahkumiyet kararı verilmesi kanuna aykırıdır"

Evet kadın sonunda beraat etse de, erkek ve kadın arasındaki aktif pasif ilişkisini nasıl da sağlamlaştırıyor değil mi? Eh, belki de beraatin bedeli.

• reşit çiçekçi

Cinsiyet Ayrımı Temelinde Kadın İmgesi

Hüsamettin Çetinkaya

İlkel denen topluluklarda işbölümü erkeği daha çok, toplumsal üretim ve yeniden üretimden sorumlu kılar. Kadın ise hayatın üretimi ve yeniden üretimi (üreme ve yeni iş gücünün yetiştirilmesi) ile yükümlüdür. Bu doğal ayrım, kadının, topluluğun sosyal üretimine katılmasını önler. Bunun bir nedeni de, aletlerin (genel üretim araçlarının) basit oluşu nedeniyle canlı emek gücüne büyük ölçüde gereksinme olmasıdır. Üretim hem erkeğin fiziki gücünü hem de hareket serbestisini istemektedir. Oysa kadın hem fizik olarak güçlü değildir hem de çocuk bakımı ve fizyonomisi nedeniyle (periyodikleri vb.) serbest değildir. Bu nedenle "bu topluluklarda toplumsal düzenin son kertede dayandığı temel, cinsiyettir." (1)

Burda önemli bir soru oluşmaktadır. Daha çok erkeğin egemenliğindeki toplumsal üretim faaliyetleri, kadını bağımlı ve tabi kılarken, kadının tekelinde olan hayatın yeniden üretiminin de erkekleri bağımlı hale getirmesi gerekirken, hayatı yeniden üretme tekeli, bu bağımlılığı eşitliğe dönüştürmez, aksine onu daha da derinleştirir. Bu olgunun temelinde cinsiyetin, diğer toplumsal ilişkilerin (akrabalık ilişkilerinin) üretimine tabi olması vardır. Çünkü toplumsal üretimi denetleyen erkek, akrabalık ilişkilerini de denetler. Toplumsal üretim bu topluluklarda akrabalık ilişkileri içinde gerçekleşir. Birine egemen olan diğerinin de egemenidir. Bu da erkektir. Aynı şekilde akrabalık ilişkilerini denetlemek, yalnız hayatın yeniden üretimini değil, maddi ve sosyal yaşamın da yeniden üretimini (sonuçta erkeğin kadını) denetlemek demektir.

Görüldüğü gibi ilkel üretimde kadınlarla erkekler aynı sosyal ilişkiler altındadırlar ama, kadınlar her alanda erkeklere bağımlı kalırlar. Bu, üretim biçiminde temellenen cinsiyete dayalı ayrım, tarihin ileri dönemlerinde üretim biçimlerinin değişmesine rağmen çeşitli biçimlerde devam etmiştir. Hatta zaman zaman kadına yönelik baskıya dönüşebilen kadın bağımlılığı çoğu kez 'doğal' karşılanmıştır. Bu yargı yaşamını bugün de sürdürmektedir. Erkeğin kadın üzerinde tam anlamıyla bir hakimiyet kurması, kadının, içinde bulunduğu durumun tek sorumlusu, suçlusu olduğunun gösterilmesiyle olanaklıdır. Bunun kanıtı ise 'doğal' bir gerçek gibi görünmelidir. Bu kanıt doğrudan doğruya kadının bedenidir. Bu kanıta dayalı, cinsel ayrım temelinde kadın bağımlılığını meşrulaştıran en önemli etmenlerden biri dini ideolojidir. Adem'le Havva'nın Cennet'ten kovuluşları örneğin Tekvin'de şöyle öykülendirilir: "Ve kadın ağacın meyvalarının yenmeye değer olduğunu gördü, göze hoş göründüğünü gördü ve bilgilenmek için bu ağacın arzulanması gerektiğini anladı ve meyvayı kopardı ve yedi, kendisiyle birlikte kocasına da verdi ve o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı ve çıplak olduklarını gördüler ve incir yaprağını birbirine ekleyip önlerine örtü yaptılar.... Ve yüce tanrı erkeği çağırdı ve ona şöyle dedi, 'nerdesin?'. Ve erkek dedi ki, 'sesinizi' bahçeden duydum ve korktum, çünkü çıplaktım ve saklandım".. Ve kadına şöyle dedi tanrı, "senin acılarını ve doğurganlığını arttıracağım; çocuklarını acı içinde dünyaya getireceksin, arzuların kocana yönelecek ve seni o yönetecek"(2).

18. yy'a kadar üretim biçimlerinde erkeğin ve kadının konumunu değiştirecek derecede önemli teknolojik gelişmenin olmayışı (Üretimde hala erkeğin işgücüne ve serbestisine gerek oluşu) kadın bağımlılığının sürdürülmesinde ne denli etkili olduysa, dini ideolojinin soruna bakışı da bu bağımlılık ilişkisinin kutsanmasında o denli etkili olmuştur.

Hıristiyanlık dışındaki dinlerde kadın imgesi genellikle resim ve plastik sanatlar dışında kurulmuştur. Şiir'de, söylence'de, destan'da, masal'da .vb.. Hıristiyanlık ise ortaçağda Meryemden kaynaklanan bir kadın imgesini idealleştirmiş ve tüm insanların ona iman etmesini sağlayabilmiştir. Giotto, Domenico Veneziano, Sandro Botticelli, Angelico Toscano, Giovanni, vb.. birçok ünlü ressamın yanı sıra sıradan ressamların yaptığı onbinleri aşan madonna resimleri; freskleri, kiliseleri süslemekteydi. Bu, bugün de böyledir. Buradaki kadın imgeleri dikkatle izlenirse, ifadelerin soğuk ve anlamsız oluşu dikkati çeker. Nerdeyse giysilere uygun bir maske halini alır yüz ifadeleri. Bunun kökeni, dinsel kadın imgesinin, somut yaşamda hiçbir temelinin olmamasında aranmalıdır. Toplumsal yaşamın herhangi bir kesiminde varolan hiçbir kadın tipinin imgesi değildir dinsel imge. Değildir, çünkü kaynağı bu dünya değildir. Bu nedenle bu dünyadan herhangi bir kadını imlemez. Soyut bir evrenin temsilcisidir. Tümüyle gerçek dışı gizemli bir atmosfer yaratır. İşte bu yaratılan atmosferdir onun dinsel kimliği. Yaşadıkları dünyadaki hiçbir anlamla ilintilendirilemeyen bu atmosfer, insanların ona ulaşmaları, ona yönelmeleri için, bilinçli olarak böyle kurulurlar. O bir ideal imgedir. İnsanların peşinden yürüyüp, bu dünyadaki yaşamlarında varolan pisliklerden arınmak için yöneldikleri cennetin gişe memuru. Avuntu ideal imge olan bu imge, kadın imgesi değildir. Dini ideolojinin sal kendini gösteriş biçimidir. Belli bir amaçla yükümlü tiyatro masklarından biri.

Dini ideoloji kadın imgesini bir yandan böyle idealleştirirken öte yandan, gerçekte tam tersi bir eğilim izlenir. Dünyasal anlamları içinde kadın imgesi, pornografik düzeyde, dinsel kimlikleri (papazları, rahibeleri) Madonna resimlerinin tam karşıtı bir konuma çekerler. Papazların evlenmelerini yasaklama, gerçeklikten kaçıp salt madonna resimlerine yönelme biçimindeki çaba, gerçekte, 'Papazın Kızı,', 'Rahibeler Manastırı' vb.. türden porno öykülerde verilen, fuhuş düşkünü rahibe imgesiyle dengelenir. Bir yanda gizemli, dünyasal olmayan Meryem, öte yanda, en yoz biçimiyle dünyasal olan, Meryem'in ateşli, işveli, çılgın kızı, rahibe..

Gerçekte dini ideoloji içinde kadın imgesi herşeyden önce 'evkadını', 'ana', 'kocasının karısı' olarak kurulur. Gerçek yaşamda da kadından bu belirlenmiş biçim içinde davranması beklenir. İlkel üretimde kadının bağımlı konumunu cinsiyeti belirler demiştik. Bu bağımlılığı doğal yapan kadının bizzat bedeni olduğu olgusu dini ideolojinin temel önermesidir. Kadının bedeni, doğal olarak onun bağımlı ve tabi oluşunun gerekçesidir. Bütün dinlerde durum benzerdir. Rıza Nur bu konuda çok açık belirlemelerde bulunur. Kadın, kocasının mülkündedir. Evinin kadınıdır, kocaya itaat esastır ve o bir anadır.

Bugün kadının özgürleşim süreci içinde, ekonomik bağımlılıktan kurtulma, siyasi, kültürel etkinliklere katılma vb.. türden uğraşları, özellikle dini ideoloji tarafından olumsuz karşılanır. Kadın çalışır evet, ama kocasının mülkiyetinde. İstenen, Lonca sisteminde olduğu gibi, kadının üretime katılması (ev ekonomisi) ama mülkiyet ilişkileri dışında tutulmasıdır. Aynı şekilde, kürtaj, nüfus planlaması vb. konularda da en köktenci muhalif dini ideolojidir.

"Toplumumuzda temelde islam düşüncesinin kültürel değerleri ve bu değerlerin belirlediği ahlaksal ideoloji etkindir. Bu ideoloji toplumsal etkinliklerde işbölümünü cinsiyete göre düzenler, İslam ideolojisi kadının yerini ev kadınlığı ve analık olarak belirliyor"(3).

Bütün dinlerde olduğu gibi İslamiyet'de de kadın, erkek karşısında, ikinci planda, ona bağımlı bir konumda gösterilir. El-Bakare suresi/Ayet 228'de "erkeklerin meşru surette kadınlar üzerinde (hakları) gibi kadınların da onlar üzerinde (hakları) vardır" denmesine karşın, erkeklerin üstünlüğü vurgulanır. En-Nisa suresi/Ayet 34'de şöyle der, "erkekler kadınlar üzerinde hakimdirler".. Ve bu egemenliğin nasıl olacağı belirtilir, "şerlerinden serkeşliklerinden yıldığınız kadınlara gelince; onlara (evvela) öğüt verin, (vazgeçmezlerse) kendilerini yataklar(ın) da yalnız bırakın. (Yine kar etmezse) dövün.". El-Bakare suresi/ayet 223'de ise, "kadınlarınız sizin (evlat yetiştiren) tarlanızdır. O halde tarlanıza, dilediğiniz gibi gelin"denmekte, kadın salt türün devamını sağlayan cinsel araç olarak görülmektedir. Erkek egemenliğinin bir başka belirtisi, boşayan kişinin erkek olmasıdır. Örneğin el-bakare suresi/ayet 327 vd. boşanmayla, yani kocanın karısını boşamasıyla (talak) ilgilidir. Mirasla ilgili hükümlerde de, erkeğin üstünlüğünü kanıtlayan maddelere raslamak olanaklıdır.

Diğer dinlerde de olduğu gibi İslamiyet ve islam hukukunda, kadın ve erkek, egemen-bağımlı ilişkisi içinde değerlendirilmekte, bu ilişki-



Dünyaca tanınmış büyük Bulgar heykeltraş Ivan Funev'in bir heykeli: Ana (1933).

nin doğallığının kanıtı ise, cinsel ayrımda (kadın bedeninde) temellendirilmektedir.

Bütün bu belirlemeler, dinsel kadın imgesinin durumu konusunda yeterli ipuçları veriyor sanırım. Sanatsal bir etkinlik olarak imge üretimi, yaratıcı bir uğraştır. Bu nedenle dinler sadece resimde değil, sadece kadın imgesi olarak değil, tüm imgesel üretim olarak sanatı (şiir, resim, tiyatro, müzik vb.) kapıdışarı etmiştir. Platon nasıl devletinin kapısına bıraktıysa, dini ideoloji de aynı işi yapmıştır. Çünkü, din dogmatik bir bütünlüktür, onun bir görüşü benimsenip diğeri eleştirilemez. Ya hepten kabul edilir, ya toptan reddedilir. Bu nedenle kadın imgesi derken bile sözü edilen dinsel imgedir. Genelde bu imge, İslamda minyatür sanatında, Hıristiyanlıkta ise, madonna resimlerinde yeralabilmiştir.

Kadın cinselliği, 'estetik nesne' adlandırması altında bütün bir plastik sanatlar geleneği içinde ele alınmıştır. Ne var ki, bu 'estetik nesne' adlandırmasının aldatıcılığı, bir diğer deyişle, kadın imgesinin 'güzel' olarak kurulması ile cinsel sömürü aracı olarak görülmesi arasındaki ayrımın ortadan kalkması, bu geleneğe kısaca gözatmadan da anlaşılamaz.

Kadının estetik bir nesne olarak, 'güzel' olarak algılanışı Antik Yunan'a dayanır. Gerek klasik yunan, gerekse hellenistik sanatta kadın hep bir güzellik olarak algılanmıştır. Söylencebilim de de güzellik tanrıçaları genellikle kadındır. Aşk tanrıçası vb.. 'Güzel Helen', 'Afrodit', 'Venüs', bunlardan birkaçı..

Şunu hemen belirlemek gerekir ki, cinselliğin büyük ölçüde doğal olarak algılanışı, Antik Yunan sanatında kadın imgesinin cinsel haz verici imgeye dönüşmesini önlemiş, estetik kaygıları ilk plana çıkarmıştır.

15. yy.dan itibaren, yeniden doğuş olarak adlandırılan Avrupa sanat geleneğinde kadın imgesi yine estetik kaygılarla ele alınmıştır. Ne ki, kadın imgesini bu anlamda, sanatında var edebilmiş sanatçılar, çok sınırlıdır ve geleneğin dilini genellikle parçalamayı başarabilmiş, geleneğin dışına çıkabilmiş sanatçılardır bunlar. El Greco, Leonardo, Rubens, Rambrand, Gogen vb.. bu olağanüstü sanatçılardan birkaçı. Kadın imgesini, tarihsel tanıklığı içinde, ya da özgün ve öznel yaşantı olarak verebilmiş bu sanatçılara, 18. yy'dan sonra, Tolstoy, Dostoyevski, Balzac vb.. ni katmak olanaklıdır.

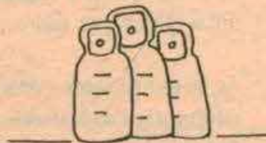
Oysa 15-19. yüzyıllar arası, tarihleyebileceğimiz Avrupa sanatı özellikle de yağlıboya resminde, kadın imgesini, geleneğin özellikleri belirlemiştir. Yüzbinlerce yağlıboya tablodan oluşan bu dev gelenek ürünleri ile, olağanüstü sanatçıların eserlerini karıştırmamak gerek. Sanat hep bir koruyucu kabuk altında varolmuştur. İlkel dönemlerde mağara duvarları, sonra dinsel ayinler sonra kilise ve giderek bir yönetici sınıf sanatın koruyuculuğunu üstlenmişlerdir. Bugün toplumsallaşmış olan koruyuculuk işlevini yerine getiren önceki sınıfların özlemleri hala varlığını koruyorsa, bu, o özlemlerin hala doğal karşılanıyor olmasındandır. Bir diğer deyişle, sanat geleneği kendini koruyan sınıfın özlemlerini dile getirmiştir.

Bu nedenle kadın, 'doğal olarak güzel' ya da bir 'öznel yaşantı' biçiminde değil soylu sınıfın göstergesi güzel kadın olarak resme geçmiştir. Daha çok ısmarlama yapılan bu resimlerde kadın kendini saran zenginliklerin, lüksün, servetin, sarayların ortasında doğallığından giderek uzaklaşarak varolmuştur. Güzelliği ise, giysilerine uygun bir maske biçimine bürünmüş, canlılığını, tazeliğini özgünlüğünü yitirmiş, soğuk asık suratlı (soylu ifade) bir imgeye dönüşmüştür. Hem soylu olup hem de gülen bir kadın resmi bulmak olanaksızdır. Aksi halde çekiciliğini ve özlem yaratma işlevini yitirirdi. Dişleri açıkta gülen insanlar, genellikle halktan çalışan insanlardandır. Bu da kentsoyluların 'fakirler mutludur' yargısını kabullenmelerinin bir sonucu olarak sanatlarda varlığını sürdürebilmiştir.

Avrupa yağlıboya resim geleneğinin bir türünde-çıplak kadın resimlerinde- kadınların seyirlik nesneler olarak görülüp değerlendirilmelerinde geçerli ölçütleri bulmak olanaklıdır. Kadın bu resimlerde kendi başına çıplak değildir, seyircinin onu gördüğü biçimde çıplaktır. 'Kendine hayranlık' adı verilen, aynalı resimlerde ayna, bu hayranlığın yalancı gerekçesidir. Gerçekte onların işlevi, kadının kendisini seyirlik birşey olarak gördüğünü göstermektir. Seyir olayına bir de yargı katılır. 'Parisin yargısı' güzel olanı ödüllendirmektir. Çıplaklık kadının kendi duygularının dışa vurumu değil, sahibinin isteklerine boyun eğiştir. En azından tabloyu seyreden erkek, ya da satınalan erkek-sahip-seyircinin. Avrupa geleneğinde kadın 'Nü'dür. Nü geleneği içinde çıplak olmak giysisiz olmaktır, ya da başkalarına çıplak görünmektir. Oysa gerçekte çıplak olmak, insanın kendisi olmasıdır. Nü bir vücudun çıplak olarak görülmesidir, çıplak bedenin nesne olarak görülmesidir. Nesne olarak görülme, nesne olarak kullanılmayı da onaylamaktır. Nü resimlerde asıl kahraman 'resmi seyreden erkek'tir.

Modern sanatta Nü türü önemini yitirmiştir. Monet'in 'Olympia'sı, Titian'ınkiyle karşılaştırılırsa, Monet'inkinde Geleneksel yerine ▷





Karikatür: UĞUR ÇAVUŞOĞLU

Desen: ŞÜKRÜ KARAKUŞ



Son Söz Söylendi

şimdi herşey kendi tarihinden sürgün
diyerek başlıyorum bütün yenilgilerin
ve zaferlerin biriktiği
demirden kapının önünde

şimdi çok geç kimse durduramaz
belki son söz bile söylendi artık
sen öleceksin
beyaz badanalı evlerin ve
zeytin dallarının arasından
akacak kanın
ve kuraldışı bir sabah kuşkulu
başlayacak
son söz söylendi artık

kuşkun ve bitmeyen yorgunluğun
bu şiirleri yazdırıyor
oysa kimse sahiplenmez yüreğindeki karanlığı
kimse okumaz yazdıklarını
okusa bile ancak
öğle sonrası yenecek bir tabak kiraz
ölümden koruyabilir onları

o zaman bana geleceksin
işte en son yanlışın da bu olacak

Mahir Öztaş

oturtulmuş, edilgen, kendini sunan çıplak kadının, belli bir başkaldırmayla bu yere karşı çıkmakta olduğunu görürüz. İdeal kadın bozulmuştur. Ne var ki, onun yerine konan şey, yirminci yüzyılın başındaki öncü resmin değişmez kadını olan yosmanın 'gerçekliğinden' öte birşey değildir. (Toulouse, Lautrec, Picasso, Rouault, Alman dışavurumculuğu. vb..)

Günümüzde o geleneği besleyen tutucu değerler daha geniş alanlara ulaşabilen yollarla-reklamlar, gazeteler ve televizyonla yayılmaktadır. Ama kadınları görme biçimi, imgelerin kullanılışı, temelde değişmemiştir. Kadınlar erkeklerden çok değişik biçimde gösterilmektedir.-dişinin erkekten başka olmasından değil bu- "ideal" seyircinin her zaman erkek olarak kabul edilmesindendir.

Kadının seyirlik bir nesne oluşu pazar tarafından da benimsenmiştir. Pazar mallarını sergilemek için, seyredilme nesnesi olduğu onaylanmış kadını kullanır. Kadın mankenler sergilendikleri malın seyredilmesini garantileyici nesneler olarak, kadın dişiliğinin, malın fiyatına eklenmeksizin satışını sağlarlar. Erkekler, giysinin altındaki kadın dişiliğinin seyredicileri, o dişiliğin sahipleridirler. Kadın da dişiliğinin sahiplerini ve seyircilerinin erkekler olduğunun bilincindedir. Bu seyirci-sahiplerin varlığı, kadının kendini varediş tarzının belirleyicisidir.

Kadın dişiliği, seyirci-sahip-erkek'de cinsel uyaranlar yoluyla 'çekici' nesneler sınıfına girer. Bu özelliği ile de, gerçekte çekicilik üretme işlevi ile yükümlü reklamların en önemli gösteri nesnesi durumuna dönüşür. Bu çekicilik, edilgen kadın dişiliğinin seksualitesi içinde içsel olarak üretilir. Cinsel uyarıcılığın kadın dişiliğine içselleştirilerek yaratılan çekicilik, özellikle, giysi, makyaj ve kozmetik sanayiinde doruğuna ulaşır. Ruju ya da çorabı alan kadın bu cinsel çekiciliği de almış olacaktır.

Güzellik doğallığını, en güzeli bulma merakıyla birlikte yitirmiş, güzellik 'güzellik' olmaktan çıkıp, seyredilen güzellik olmuştur. Parisin yargısında, Paris'le birlikte, birçok kişinin seyrettiği güzeller arasından, doğal olarak özgün ve öznelliği içinde her üç güzele de verilmesi gereken elma, seyredilen tarafından güzel görülen, güzele verilir. Günümüzde de böyledir bu, seyirlik güzele verilir ödül, güzellik yarışmaya dönüşür. Ödül almak, ödül verenin mülkiyetine girmektir. Güzelliğin nesneleşmesi, alınır satılır olması, seyredilmesini zorunlu kılar. Bir döngüdür bu, kadın bu döngünün aracı. Seyredileceğini, seyredilme umuduyla fotoğraf çektiren kadın (manken, artist vb.) bilir. Seyredilişinin bilincindedir kadın, güzelliğini kanıtlama savaşına girer. Meta olma, en fazla parasal değeri bulma yarışına.

Kadın da günümüzde kendisini erkeğin gözüyle görür. Bir başka deyişle kendisini seyirlik bir nesne olarak görür. Bunu bir örnekle özetlemeye çalışalım.

Parfümeri mağazasından, doğal gereksinimleri için harcaması gereken parayı vererek (fakirleşerek) kokma ve süslenme maddeleri alan bir bayana, bunları niçin aldığını sorsanız, büyük bir olasılıkla şöyle bir yanıt vermeyecektir: "Günümüzde kadın doğal dişiliğini yaşama olanağını yitirmiştir. Yaşam deneyimlerinin, içinde yer alınan grup normlarının, reklamların, koca bir iletişim ağının oluşturduğu ideolojik evrenin ve değerlernin ve 'fraternal fuhuş'a dönüşmüş toplumsal consensus'un kurduğu bir kadın imgesi vardır. Erkek kadını, kurulan bu imge açısından, yani fetişleştirilmiş meta, ya da seyirlik mal olarak görüyor. Kadının da kendini görüşü özgür değildir, seyredilmeyi benimsemiştir. Kendini erkeğin gördüğü gibi (seyirlik mal olarak), erkek gözüyle görür. Durum böyle olunca, aynen bir malın pazarlanması için yapıldığı gibi, ben de bir bayan olarak (meta olarak) seyredilmem sırasında iyi bir etki bırakmak (albenisi yüksek bir mal olmak) için, boyanmak, kendimi süslemek zorundayım."

Soru yöneltilen bayan böyle bir yanıt vermeyeceğine göre, ne diyecektir? Büyük bir olasılıkla 'gereksinmem var' diyecektir. Geneksinme... Bayanın bu yanıtı doğaldır. Çünkü kadın bu süslenme-süs maddesi alma sürecini ancak yaşayabilir, bu süreç üstüne düşünemez (köktenci bir biçimde düşünemez). Bu sürecin doğallığına ve bu doğallığın apaçıklığına (boyanın gereksinme oluşunun apaçıklığına) güvenir. Bu güvenden kuşku bile duymaz.

Bir başka örnekle olayı daha da genelleştirmek olanaklıdır. Kendi değerinin yanında ücretli emeğin, bir de artık-değer yaratışı patron için hiçbir bilgisel sorun yaratmayan mutlu bir olaydır. Emeğin bu verimliliği ona doğrudan kendi sermayesinin üretkenliği gibi görünür. Ekonomi politiğin fetişizmi adını alan bu olgu, patronun işine geldiği için böyle görünen bir olgu değildir. Görünen düzeyinde (ampirik olarak) bakınca olay zaten böyle görünür. Emek ücreti, sermaye de kârı üretir.

Bu örneklerden çıkarsanacağı gibi, algılama bozukluğu denebilecek olan bu olgunun temelinde, görünen gerçeğin (yaşanan gerçeğin) doğallığı ve apaçıklığına duyulan sarsılmaz güven bulunmaktadır. Bu güven ise bu doğallığı ve apaçıklığı temellendirdiğimiz *varsayımlarımız* tarafından oluşturulmaktadır.

O halde bu yazının başından beri süre gelen saptamalar ve belirlemelerde ortaya çıkan, dinsel ideolojide, geleneksel ideolojide, varolan toplumsal consensusta temellenen kadına bakış biçimlerinin ortaya koyduğu kadın erkek ayrımı ve bu ayrımın cinsiyet ayrımında temellendirilmesi olgusu karşısında erkeğin yada kadının alacağı tavır nedir? Yaşama bakışın temellendirildiği varsayımlar tarafından belirlenen önermelere sığınıp erkeğin kadına karşı, ya da tersi tavır almak mı, yoksa, varsayımlarımızı sorgulamak mı? Bu sorgulama elbette bizi geleneksel - dinsel ideolojilerle hesaplaşmaya dek götürecektir. Bu da açıkça belirlemek gerekirse, tek başına bağımsız bir tartışma ve sorgulama alanı değil, tarih biliminin verileri ışığında toplumsal ve siyasal bir tavır alma sorunu olsa gerek.

1. Maurice Godelier'den aktaran Şirin Tekeli, Kadınlar ve Siyasal Toplumsal Hayat, Birikim Yay., 1982, s. 56.
2. John Beozes, Görme Biçimleri, Yankı Yayınları, s. 49.
3. Necla Arat, Kadın Sorunu Paneli, Yazko Edebiyat, 8/1981, s. 122.
4. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. J. Beozes, Görme Biçimleri.

Şubat, 2, 83

yakmıştı ellerimi
içerde ki ağabeye dökülen gözyaşın
işte o gün sevdim ben seni
koptum geldim, işte sevdim seni
bir duman içinde seçtim yüzünü
kuru yapraklara basarak yürüyordun

yaralı bir kuştun, işte bildim seni
koşuk oldum acına direncine
yakıştın birden en güzel günlerime

koştum, erişilmez dağlar geçtim
alnım açık tuttuğum günlüklerde

başka şarkılar bilmem, deneyemem
herşey, kitaplarım, dostlar, şiirler

kalırım desem de gitmek üzereyimdir hep
her şeyi yarım bırakan çocuklarız
donar da yüzümde hastane suskunluğu
seni özlemekle başlar bütün yolculuklarım
bir kalem usulca sıyrılır kınından

Bir Yürüsem

geceye yağmur düşüyor, kimse duymuyor
kimseler bilmiyor seni benim sevdiğimi
cam kırıklarıyla savruluyor bedenim, yürünmüyor

bir yürüsem nehir boylarında, bir yürüyebilsem
dağlar önümde eğilecek, yalazlar karşılayacak
haberler gelecek kaç zamandır beklediğimiz
uzak, çok uzak kahkahalara ortak olacağız

bir yürüsem yosunlara tutunarak, bir yürüyebilsem
her taşı oynatarak yerinden seni bulmam gerek
konduğu dallara ısınamayan ürkek bir kuşun
adlar dolanıyor dilime hangi şiiri denesem

ey beni köylerde şehirlerde yalnız bırakmayan dostluk
ıslığın niye dokunaklı, daha şarkılar yadsınmadı ki
çok sürmez, bir gün çağırırlar, yine gideriz..

Atila Çınar

Desen F. Goya, 1863, Savaş Üstüne.



Kadınlar İçin Daha İyi ve Daha Özgür Bir Yaşam...

Cihat Tekin

Bu yılın 8 Mart'ında bütün ülkelerde kadınlar, barış, özgürlük ve toplumsal hakları için uluslararası kadın hareketinin talepleri çevresinde savaşım kararlılıklarını yinelediler. Kadınların ekonomik, siyasal ve kültürel haklarının kaynakları ve bu doğrultudaki taleplerinin gerçekleştirilmesinin koşulları bir kez daha dile getirildi. Kadın hareketininin hangi kapsamda ele alınması gerektiği, hedefleri belirlendi; bu savaşımı saptıracak, özünü zedeleyecek girişimlerin neler olduğu tartışıldı.

Kadın hareketi ve kadınların toplumsal konumları ve hakları bu yıl ülkemizde de pek çok çevrede tartışılıyor. Değişik bakış açıları ortaya atılıyor. Konu bugün de sıcak bir biçimde ve yanlış ve saptırıcı bakışların egemenliği sağlanmaya çalışılarak, tartışılıyor. Hiç de sorunumuz olmayan konular gündeme getirilmeye çalışılıyor.

Kadınların toplumsal konumları ve bu konumlarının ortaya çıkardığı sorunları nelerdir? Kadın hareketinin sorunları ve talepleri hangi kapsamda ele alınmalıdır?

Bu sorulara verilecek doğru yanıtlar, kadın hareketinin yönelimini de açıklıkla belirleyecektir. Uluslararası kadın hareketininin konuya getirdiği yaklaşımların yaygınlaştırılması, sorunu saptırıcı yanlış bakışların etkilerinin kırılması bakımından yaşamsal önem taşıyor.

Kadınlar içinde bulundukları toplumsal konumdan kaynaklanan sorunlarla karşı karşıyadırlar. İşsizlik, insan onuruna yaraşır bir konut içinde barınamama, ücret yetersizliği, sağlık sorunları, iş kazalarının önlenmesi için önlemler alınmaması, eğitim ve kültürel gelişme olanaklarının kısıtlılığı, kırsal kesimde çalışma ve yaşam koşullarının ağırlığı, dışa kapalılık ve yalnızlık gibi pekçok sorun, kapitalist ülkelerde kadınların ve erkek emekçilerin ortak sorunları olarak beliriyor. İşte bu sorunların yanında kadınların, kadın olmaktan doğan özgül sorunları da vardır. Bunları biliyoruz. Birçok alanda, özellikle iş, ücretler arasında eşitsizlik, yasal engeller, siyasal ve düşünsel ilerlemelere karşın, sürüp gidiyor. Çocuk sorunlarına eğilecek kuruluşların yokluğu ya da yetersizliği, çocuklara yararlı olacak toplumsal donanımların eksikliği ve çocukla ilgili sorunların babalardan önce anneler tarafından çözülmesi gerektiği biçimindeki yargının hâlâ egemen olması, kadınlara ek sorumluluklar yüklüyor. Yanı sıra, kadınların çocuk doğurma yeteneklerini denetim altına alma, ardarda hamile kalma ve düşük yapma kâbusundan kurtulma olanaklarının sağlanması,kürtaj hakkının gerçekleştirilmesi, bu hakkın dileyen herkes tarafından kolaylıkla kullanılabilmesini olanaklı kılacak sağlık önlemlerinin alınması, kadınların günümüzde en çok üstünde durdukları talepler arasındadır.

Görülüyor ki, kadınların hemen tümünün ortak özlemleri ve özgül talepleri vardır. İşlerinde, aile ve toplum yaşamında farklı bir yer istiyor, kişiliklerini eksiksizce geliştirme olanaklarına sahip olmayı talep ediyorlar. Gerçek kimliklerine kavuşmayı istiyor kadınlar. Günümüzde kadın hareketi, kadının erkeğe oranla değil de, kendine oranla, eksiksiz bir varlık olarak kendi hakkındaki kararı kendi istemiyle alma gereksinimi üstünde önemle duruyor ve bunun sağlanması koşullarını yaratmaya çalışıyor. Bu ilerleme, kadınlar için daha iyi ve daha özgür bir yaşamın, kadınların toplumsal ve siyasal yaşama gerçekten katılmalarının, ekonomik ve toplumsal yapının köklü değiştirilmesiyle olanaklı olduğu gerçeğiyle birlikte gelişti. Günümüzde uluslararası kadın hareketi, kadınların sorunlarının bütününe, demokrasinin gelişmesine, temel hak ve özgürlüklere saygı duyulmasına sıkı sıkıya bağlı olduğunun farkında.

Kadınların içinde bulunduğu sıkıntılı duruma karşı savaşım vermek, bu sıkıntıların temel nedenlerini göstermek ve durumun düzeltilmesi için çaba göstermek, aynı zamanda anlayışların gelişmesine de yardımcı olmayı gerektiriyor. Sorunu özünden saptırarak girişimlere ve görüşlere karşı çıkılması da bu kapsamda önem kazanıyor. "Yeni feminizm" anlayışları işte bu noktada önem kazanmaya başladı. "Yeni feminizm", günümüzde tüm toplum biçimlerinin kadınların isteklerine gereğince yanıt verebilecek yetenekte olmadığı tezini öne sürüyor. Tüm toplum biçimlerinin "erkekler tarafından" ve "erkekler için" düşünülmüş ve düzenlenmiş olduğunu savlayan bu görüşler, kadının gerçek kurtuluş koşullarını karartmak, belirsizleştirmek için özellikle kullanılıyor.

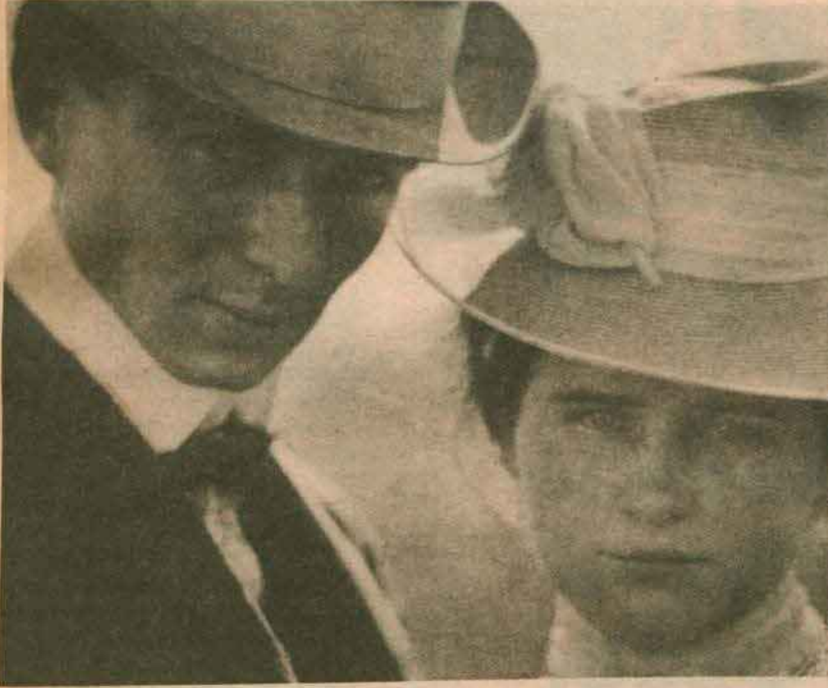
Gerçekten de çalışmada, ailede, toplumda, toplumsal ve siyasal sorumluluklar karşısında kadının eşitlik sorunu, daha adil, daha insani, daha güzel bir toplum için verilen savaşımda tam anlamını bulabilir. Bu öngörü olmaksızın önerilenler, hedefe ulaşmanın ve her bakımdan bağımsızlığı sağlamanın yollarının neler olabileceğini göstermekten uzak kalır. Sorun soyut bir kadın-erkek çatışmasına indirgenirken, kadınların başkaldırmaları, ev işlerinde, aşk konusunda isyan etmeleri, "eşitlik istiyoruz" haykırışları hedefe ulaşmanın yolları olarak öneriliyor.

Bunların gerçek bir eşitliğe ulaşmanın doğru ve geçerli yolları olmadığı açıktır. Oysa kadınların değişim özlemleri ve gereksinimleri alabildiğine köklüdür. Kadınlar, toplumda daha da sıkıntılı bir yaşam içinde bulunmalarının nedenleri ne olursa olsun, bu durumun sürüp gitmesinin nedenlerini içinde yaşadıkları toplumsal yapıda arıyorlar. Bu durum kadın hareketinin yığınsallaşmasına, doğru temellere oturmasına, gerçekçi hedeflere yönelmesine yardımcı olan başlıca etken olarak önümüzde duruyor. Kadınların kurtuluşunun barış ve özgürlük taleplerine sıkı sıkıya bağlı olduğu gerçeğinin yaygınlaşması, kadın hareketinin başarıya ulaşmasının başlıca güvencesini oluşturuyor. ●



Karikatür: SEYDALİ GÖNEL

fotograflar görüşler


Edward Steichen kızkardeşiyle, 1900.


1924


Rodin, Paris, 1902

Edward Steichen

" Fotoğraf makinenizi bir şeye yöneltip, düğmeye bastığınız her an bir 'görüntü' yaratabilirsiniz. Zorunlusunuz, elinizden bir şey gelmez. Ancak bundan daha fazla birşey değilse ben buna 'fotoğraf' demem. 'Yaşayan' deyimini kullanırım çoğunlukla. Evet, bir 'görüntü' yaşamaya başlamadıkça 'fotoğraf' değildir. Sadece bir kayıt, mekanik bir kayıttır. Makinenin ürettiği bir 'şey'dir. Ne zaman ki fotoğrafçı, önündeki konuyu yüreği ve aklıyla seçmiş, bütün deneyimini de arkasına almıştır, işte o zaman artık düğmeye basma zamanı gelmiş demektir. Düğmeye bastığınız anda, tamam, iş bitmiştir. Bundan sonra yapılacak şeyler çok azdır. Ressamlara, yontuculara ve diğerlerine göre de üstünlüğümüz buradadır, bütün birikimimizi bir araya toplayıp düğmeye basarız. Sonra düzeltmek, değiştirmek zorunda değiliz. Aklımızı kullandıysak elde etmişizdir istediğimizi, Bir dezavantaj değil, fotoğrafın bütününe yönelik kararlı bir üstünlüktür bu.

Fotoğrafı üretmek için içinizdeki her şeyi bir araya getirdiğinizde aynı zamanda fotoğrafı düzenlemektesinizdir de. Bir manzaraya yönelip düğmeye basarsanız, bir görüntü elde edersiniz, eğer düzenlenmemişse bir fotoğraf değildir o. Manzara karşısındaki duygularınızın, gördüklerinizin dilini konuşacak şekilde düzenlenmemişse 'fotoğraf' olarak adlandırılma onuruna sahip olamaz. Fakat bunu, fotoğrafa kişiliğinizi katmaya çalışmak olarak anlamayın; çünkü bunu yapmaya çalıştığınız an kaybedersiniz onu. Fotoğrafa kişiliği katarak bir üslup yaratmak çabasından daha ölümcül bir eğilim bilmiyorum; bu 'yapmacıklık'tır, üslup değil. Çünkü üslup yıllar, yıllar isteyen zorlu çalışmalar sonucunda yavaş yavaş gelişir. Üslup olarak görünen herşeyi üslup olarak adlandırmaktan kaçınırım. "*

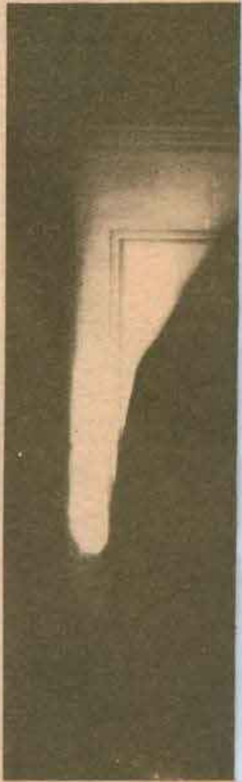
EDWARD STEICHEN (1879 - 1973)

Lüksemburg'da doğdu. 15 yaşında öğrenimini bırakıp bir litografi şirketine çırak olarak girdi. 1899'da ilk fotoğrafları sergilendi. Clarence White, Steichen'i yüreklendirerek Stieglitz'e tanıştırdı. 1902'de Photo Secession'ı kurdu ve Pariste ilk kişisel sergisini açtı. Newyork'a dönerek '291' adlı fotoğraf galerisini kurdu ve Stieglitz ile birlikte yönetmeye başladı. 1917'de Amerikan ordusuna girerek savaşa katıldı. 1917 - 1947 arasında çeşitli dergiler için çalıştı, sergiler düzenledi. 1947 - 1962 arası Modern Sanatlar Müzesi fotoğraf bölümünü yönetti. 1955'te İnsanlık Ailesi adlı büyük sergiyi düzenledi. 1963'te Başkan Kennedy tarafından Özgürlük Madalyası verildi. Mart 1973'te 93 yaşında öldü.

* 1961'de Miami Üniversitesinde onuruna düzenlenen bir toplantıda yaptığı konuşmadan.

hazırlayan:
kemal cengizkan


New York, 1903.


George Bernard Shaw, 1907

Desen : R. KOÇYİĞİT



Kemal Gözütok

Karşılama

gözlerinden belli martıları özlemişsin
kısa saç yakışmış sana, bırak bıyıkların uzasın
seni götürdükleri gün astığın yerde duruyor
akşam uğrar alırız, atkınla paltonu sorarsan
şu özgürlüğü de bir güzel ıslatalım var mısın
sahi unutuyordum söylemeyi, sevinçtendir bağışla
Gülsün seni bekliyor kitapçıda, şu Aydın ağabeyinki
herhalde biliyorsun çalıştığını, yazmıştır sana
bilsen, duyunca nasıl sevindi kızcağız
demek çıktı deyip başladı ağlamaya

...

neden hiç konuşmuyorsun be kardeşim, hep ben...
neyse boşver, oradan kalma belli
içinde dünyalar kabarırken böyle yorgun susman

Yeniden Başlamak

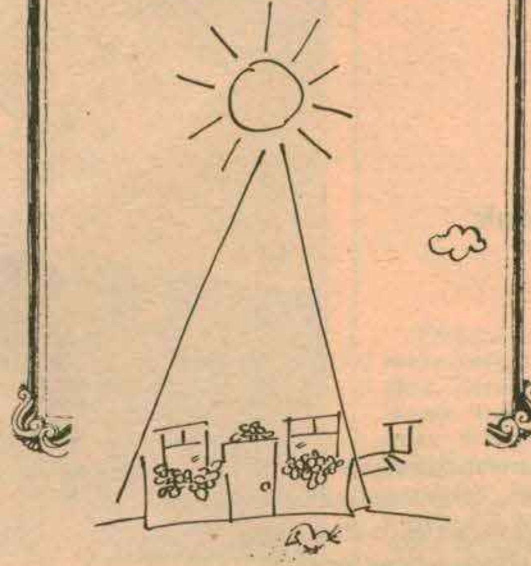
bir adam çalınmış yaşantılar anlatıyor sevgilisine
ben bir gemiye her defasında ilk kez biniyorum
koltuğumda kitaplar dergiler şiir müsveddeleri
cebimde telefon numarası başkentli bir kızın
birlikte bir yolcu gemisinin demir almasını bekliyoruz
hüznü bol akşamlarda kendimizi vurduğumuz kıyılarından
şiirler okuyup sularına bıraktığımız limanın

sürgün ve kaçak türküleri söylüyor
her istasyon her liman her gar
her siren sesinde gözlerimi ayrılıklara bölüyorum
hayatta olanların sevincini yayıyor yüreğime
uzak şehirlerden gelen yeri gizli selamlar
aylardan haziran, çok sigara içiyorum

alışılmış bir zorunlulukla uzanan dudaklar
kapkara lekeler bırakıyor yüzümde
oysa ben bitik bir aşkı yaşamak istemiyorum
okumadığım önsözlerde kalsın bütün yanlışlar
herşeye yeniden başlamak gerektiğini biliyorum

ŞİİR ve YAŞAM

He Hey De



Ali Cengizkan

-küçük A.'nın güncesinden-

Herhangi Bir Mayıs Günü, 1983.

● HEYY

Nasıl da yankılanıyor sesim, odanın duvarlarına çarparak. Bu duvar burada olmayabilirdi: bütün bu duvarlar yıkılabilir, sesim bana, bizlere yinelenerek dönmeyebilir, sanki "dışarda deli dalgalar, gelir duvarları yalar"mış gibi, benim, bizlerin beyinleri içinde yankılanıp durmayabilirdi. Duvarlar olmayınca biz de insan olurduk, herkes insan olurdu. Duvarları yapabilecek güçte ama yapmamış olan, emeğini istençle, kendi toplumsal istencimizle başka işlerde yoğunlaştıran insanlar olurduk. Belki de uçurtmalar yapar, balonlar uçururduk. Hepsi de şimdiki gibi mecazi değil, gerçek olurdu. Bir çocuğun başını avuçlamak isterdik yine, ama bunu yaparken başka avuçları da düşündüğümüzde (bunu yapamayacak avuçları) avcumuz yanar mıydı, şimdiki gibi? Avcumuza baktığımızda, ayağımızın birden kanamaya koyulduğunu, kanın önce yere damlamaya başladığını, sonra yerde yükselerek yavaş yavaş toprağı, çimeni, kaldırımları, arabaları, çocukları (öncelikle de demin saçını karıştırdığımız o öpülesi çocuğu), sonra kadınları ve erkekleri, daha da yükselerek evleri, apartmanları, büroları, fabrikaları ve her türlü haneyi kapladığını, bütün herşeyin o sıcak, yapışkan kırmızılık altında giderek önce sönükleştiğini sonra da parlamaya başladığını görür müydük? "Kan var bütün kelimelerin altında." Böyle birşeyi sanki beklemiştik, en azından biliyorduk. Aslında her zaman herşeyin altında kan vardı. "Kanla kazanılmıştır herşey, ve kanla, yitiririlir. "di. Öyleyse herşey gerektiği gibi olmadaydı. Onların dışında, herşey olması gerektiği gibiydi. Ama yine de duvarlar kalkınca işler bitmeyecek gibi geliyor. Belki de herşey (Ne kadar da saf ve inatçısın. Ve 'laf anlamaz'.), herşey yeniden başlayacak denemez, hayır, nasıl bitmiyorsa, bir süreç bu yalnızca. Yani o zaman, bu yankı duvarlardan almayacak kaynağını, insanlardan alacak(insanlar da somuttur), havadan alacak (hava da somuttur), havada yankılanacak insan sesleri, bunu unutma.

● BAHAR

Evet, belki de dışarda bahar var. Ağaçlara yakından bakıp sürgünleri görmek şart mı, baharın geldiğini çıkarsamak için? Yaşadığımızı anlamak için nabzımızı yoklamak ne zaman şart oldu? Ne zamandır unuttuk havayı koklamayı? Bu kötü koku burun direğimizi kıran bu koku, biraz da bizim kokumuz aslında ve biz, kendimizi koklamaktan korktuğumuzdan, havayı koklamaktan da vazgeçtik, ne zamandır. Ve ne zamandır bir esans, ya da esanslar bileşkesi de doldurdu havayı bunun da ayırdında değiliz. Ezilen çiçeklerden elde ediliyor bu esans, esanslar ve biz bunun da ayrımında değiliz. Bu gidişle pek yakında baharın geldiğini de anlayamaz duruma geleceğiz, yapma baharlar olacak çünkü, esans baharları olacak. Renk baharları, görüntü baharları, zengin baharlar, zevk baharları, kösnül baharlar, matbaa mürekkepli baharlar. İşte o zaman ansiklopedileri karıştıracağız, 'bahar' maddesine bakacağız. Ağaç gövdelerindeki beyaz badananın kendinden olduğunu düşüneceğiz, türsel kökenlerini araştıracağız. Armut dalında ayva çiçeğinin neden olmadığını (Sahi, neden olmasın? Yunus da erik dalına çıkıp, üzümü orda yememiş miydi?) düşüneceğiz. Badem ağaçları dikip yaz gelince bebek vermelerini bekleyeceğiz. Sayılar önemli olacak o zaman: Kaç ağaç diktiğimiz, kaç ayrıkotu ayıkladığımız, ne kadar metrekare çim biçtiğimiz, bahçedeki gazelleri kaç saatte yakıp ne kadar kalori elde ettiğimiz... Ama ağaçları yaşatıp yaşatmadığımızı, iki yıl sonra elimizde bir 'entellektüel' balta, onları keserken bizim için yine sayılarının önemli olup olmadığını, ayrıkotlarının yararlı olup olmadığını, gazelin ne anlama geldiğini, yakmakla iyi edip etmediğimizi düşünmeyeceğiz. Bütün bunların ne anlama geldiğini düşünmeyeceğiz. Yalnızca bilmem hangi yıl, bilmem ne kadar, bilmemnenin, bilmem ne süre ile, bilmem nereye gönderildiği ...Evet, görevimiz bunu yapmak olacak o zaman. Ve görevimizi, insan olarak görevimizi 'bahar' maddesine baktığımız ansiklopediden öğreneceğiz. 'sevmek' ne demektir? Onu da soğukkanlılıkla ansiklopediden çıkaracağız. Sahi?.. Onu da?

● SEN

En son sen aklıma geliyorsun bu indirgeme işleminde çünkü en ilksel ve en öz olansın. Seni bir dış varlık olarak düşünemedim hiçbir zaman, düşünemiyorum. Yürünecek zaman birlikte yürüdük, içeri girilecek zaman birlikteydik, birlikte yaptık yanlışları ve doğruları. Ama yürümek, konuşmak, birlikte olmak yasaklandığı zaman, senin "Eh, madem bunları yapamıyoruz 'hakim' olana karşı, madem ki aramızdaki ilişkide 'hakim' olan sensin, ben de seninle dalaşırım." diyeceğin hiç de aklıma gelmezdi. Zaman geçirmek için yapılan bir beyin cimnastiği olamaz bu bilesin, kalıntıları olacaktır. Bir sorunsalın varlığını sorgulamıyorum, dikkat edersen, sadece onun önemini, önceliğini sorguluyorum. Toplumsal öncelikleri tarihin akışına ters yönde uygulayanları yargılamak bugünü yaşayanların hakkı; bu olguyu tarihten öğrenmek, tarihin yargılarını beklemek bugünü yaşamamak olur çünkü. Hele insanların 'sevmek' sözünü de ansiklopediden anladıkları bir çağda, yapma baharların, renkli, ikramiyeli baharların koklandığı bir zamanda, bohça giysiler içinde altalta üstüste gelindiği bir zamanda 'sevmek', 'sevişmek', 'ödün vermek', 'bağışlanmak', 'paylaşmak', 'yardımlaşmak' gibi olguların anlaşılabileceğini, yani yaşanabileceğini sanmıyorum. Herşey bir parantez olarak kullanılmaktadır çünkü, ansiklopedi de, düşünce de, ödül de yaşamı paranteze almanın araçlarıdır. Ve işte üstüne yürünmesi gereken de onların bu konulardaki 'hakim' tutumları, yaşamı anlamsızlaştırıp, şeyleştirip, ansiklopedi maddelerini yaşama geçirmeye çalışan bu 'hakim' tutumları değil midir? Sorun, yine, işte yine, yaşamın her alanında yine, ideolojik değil midir? Yanılıyorum belki de ha? Ama önerim son derecede basit: Gel birlikte düşünelim, o zaman nelere... Sahi, nelere?

● NELERE

Gülmeye, düşünmeye, sevişmeye, uçmaya (sahi, şimdi nasıl da anlam değiştirdi uçmak), yaşamaya kısacası yani, yaşamaya, en çok da ona. Bir *Hasan Hüseyin* gibi yaralı bir kusu bile sahiplenmeye:

> "gördüm gördüm
> ben böyle kuş görmedim amanallah. göğsü yeşildi aldı mordu sarıydı kırmızıydı. eflatun gagasının ucu turuncu, gözleri kömürdü kordu alevdi amanallah. yedi rengini ebemkuşaklarının nasıl toplamıştı amanallah o nasıl kuyruktu uzundu inceydi tüldü ipekti. yeşil bir yaprak sanırdın yeşil bir yaprağı andırıyordu amanallah, yeşil bir yaprağın altında duruyordu, ürkerek korkarak bakıyordu, sanki insandı sanki kafesten kurtulmuş da uzaklardan gelmiş gibiydi amanallah. nasıl da bir güzel ötüyordu nasıl da kanaryalar gibi martılar gibi turnalar gibi bülbüller gibi kuşlar gibi ötüyordu nasıl da amanallah. ben böyle kuş görmedim kuş değil sanki kuştu amanallah. şuracıkta duruyordu muştular veriyordu güzel günleri söylüyordu. kuşum benim biriciğim bitaneciğim, hayırdır hayırdır amanallah."

Ya da *Cemal Süreya* gibi onları (ah onlar) açığa çıkarmaya, kargışlamaya:

"Kimi sözler onlar için kullanılır:Saygın, ünlü, şahane
Kimi sözler onlar için de kullanılır
Kimi sözler onlar için kullanılamaz
Kimi sözlerin kullanılmaması doğrudur
Kimi sözler hiç kullanılamaz
. . .

Dibe çökerler devinim evrelerinde
Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi
Yan yana omuz omuza bitişe bitişe
Suyun yüzüne yükselirler
Giderek renkleri koyulaşır
Avukattırlar
Günoğludurlar
Nilüferleri kararta kararta
Kalırlar orda."

Çünkü dönenler oldu, onları gördük. Ayak değiştirenler oldu, onları da. Bütün bunları baştacı edenler oldu, onları da gördük ve unutulmaz görüntüler yerleşti gözlerimizin önüne. Çünkü kan akıyor bizim damarlarımızda. O çocuğun başını avuçladığımızda toprağa akan kan hâlâ damarlarımızda. Günü gelince o da toprağa karışabilir. Günü gelince bir kişinin kanı akıyor yere ve kimse bilmiyor. Birlikte deyişim bundan.

● 'KAADİRSİN'

Bahar, sen 'kaadirsin' buna. Eski sözcük kullanmama takılan küçük H. bağışlasın beni, ama 'kaadirdir' bahar, 'kaadirdir' yaşamak. Aslında birşey söyliyeyim mi sana: Sen, ben'sin ve 'kaadir olan' BİZİZ.

"Anna'nın Yedi Ana Günahı" üzerine bir söyleşi:

Zehra İpşiroğlu □ *Brecht'in "Yedi Ölüm Günahı" adlı balesinde Anna ve kızkardeşi rollerini bilindiği gibi iki kişi paylaşıyor. Aslında Annalar tek bir kişinin karşıt davranışlarını sergiliyorlar, ayrı insanlar değiller. Ferhan Şensoy'un oyununda senin iki rolü birden üstlenmenle bu düşünce daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmış oluyor. İki karşıt rolü birden oynamanın getirdiği zorlukları açıklayabilir misin?*

Zeliha Berksoy ■ Bunlar daha çok teknik zorluklar. Ses, tavır, tempo her şey değişiyor. Örneğin oyunun başında Anna Ana Para ile Anna Pazarlama'nın ilk kez bir araya geldikleri telefon sahnesinde Anna Ana Para basit, saf bir taşralı kız, Anna Pazarlama'nın basitliği ise daha kurnazca, daha kıvrak, Anna Para gibi spontane davranmıyor, attığı her adım, söylediği her söz hesaplı. Aslında iki karşıt rolü oynarken, her ikisinin de tıpkı bir elmanın iki yarısı gibi birbirlerini tamamlayan bir bütünü oluşturduklarını gözden yitirmemek gerekiyor.

□ *Anna rolünün ilginç ve herhalde çok zor bir yanı da belli aşamalar içinde bir değişim sürecinin gösterilmesi. Belirlenmiş, saptanmış bir karakter tipi canlandırılmıyor, belli davranışlara işaret edilerek gözlerimizin önünde bir tip oluşturuluyor.*

■ Evet değişim çok önemli, hem de ikili bir değişim. Çünkü Anna Ana Para değiştiği gibi Anna Pazarlama da değişiyor. Anna Ana Para oyun oynamasını öğreniyor, Anna Pazarlama ise oyunu kurallara göre oynatmasını. Baştaki çaylak, şantajcı Anna Pazarlama giderek pişkinleşiyor, sonunda yalanı dolanı ustaca kıvıran kusursuz bir iş kadını oluyor.



□ *Ama Anna Ana Para Anna Pazarlama'ya oranla çok daha karmaşık bir değişim gösteriyor.*

■ Elbette, çünkü Anna Ana Para olayların içinde, yaşayan, acı çeken hep Anna Ana Para, Anna Pazarlama ise oyun kurallarını koyan kişi olarak olayların dışında.

□ *Aynı insanın akıl ve duygu çatışmasının süreç içinde verilmesi. Akıl hep aynı küçük burjuva doğrultusunda işliyor: "Ein kleines Haus in Louisiana" doğrultusunda, duygular ise çok daha çelişkili, karmaşık.*

■ Evet onun için de Anna Ana Para'yı oynarken hep bu çelişkiyi vermeye çalışıyorum. "Another life kahvesi" sahnesinde bu çelişki iyice belirginleşiyor. Aslında iki değil üç Anna var bu sahnede. Fernando'ya aşık olan duygusal, saf Anna Ana Para, hacı ağa Edward'ı acımasızcana soyan Anna Ana Para ve şarkılarıyla Anna Para'yı doğru yola getirmeye çalışan Anna Pazarlama.

□ *Anna Ana Para'nın Edward'a davranışı Anna Pazarlamanın doğrultusunda, bu noktada ikisi de buluşuyorlar.*

■ Aslında bir süreç içinde ayrı yollarda bir gelişme gösteren Annalar, oyunun sonuna doğru birleşiyorlar.

□ *Oyunun ortasındaki dans sahnesini bu değişim sürecini dans ve pandomim yoluyla somutlaştıran bir minyatür sahne olarak tanımlayabilir miyiz?*

■ Dansın dört aşaması var. İlk aşamada birden kendini sahnede buluyor Anna Ana Para, şaşkın, çekingen. Bale hareketleri yapıyor. Kendinden, yaptığı danstan ne denli memnunsa, Anna Pazarlama da o denli öfkeli. "Geçer akçe değildi sanat orda —Sanat Menfisli'ye dertti sanki...." sözleriyle Anna Para'yı uyarıyor. Dansın ikinci aşaması başlıyor, Anna Ana Para bale hareketlerini sürdürüyor, ama bu kez çaresiz, şaşkın, bir çelişkiyi yaşıyor, sanat mı, bayağılık mı. Anna Pazarlama "İnsan bastırınca parayı, hak eder düdüğü çalmayı, ödedikce görmek ister özellikle saklananı, kıçı açan toplar parsayı" sözleriyle Anna Ana Para'yı zorla sahneye itiyor. Üçüncü aşamada Anna Para'nın hareketleri alabildiğine bayağı ve kaba. Son aşamada ise Anna Para'nın metalaşmayı denemeye başladığını görüyoruz. Yeni yeni hareketler geliştiriyor, içgıcıklayıcı, seksi hareketler.

□ *Olumsuz değişim, metalaşma temasını Brecht'in ilk oyunlarında bile görüyoruz. "Adam Adamdır"daki Galy Gay'i düşünüyorum.*

■ Bence arada bir fark var. Galy Gay gibi mutlak bir değişimi yaşamıyor Anna Ana Para.

□ *Konunun getirdiği bir fark. "Adam Adamdır"da egemen güçlerin elinde bir silaha, tehlikeli bir makinaya dönüşen insanı anlatıyor Bertolt Brecht. "Yedi Ölüm Günahı"nda ise sömüren ve sömürülen insanı. Oyunun sonunda Anna Ana Para'nın başkaldırısı tam bir metaya dönüşmediğini gösteriyor.*

■ Oyunun sonunda bitmişliği, tükenmişliği yaşıyor Anna Ana Para, acı çekiyor.

□ *Bu tükenmişliği canlandırırken dramatik bir yorumdan kaçınmaya çalışıyorsun.*

■ İzleyiciyi duygulandırmak değil, silkmek, uyarmak doğrultusunda bir saldırganlığı oynuyorum, bir başkaldırıyı.

□ *"Mahagonny" ile ilgili notlarında izleyiciyi provoke etmekten, kışkırtmaktan sözediyor Brecht.*

■ "Mahagonny"de izleyiciye tam anlamıyla hakaret ediliyor. Oyunun sonunda parası olmadığı için ölümle yargılanan Paul Ackermann'nın çığlıklarını hatırlıyor musun? Ben de "Yedi Ana Günah"ın finalini aynı çizgiye oturtmaya çalıştım.

□ *Rolü hazırlarken, "Mahagonny'nin dışında başka oyunlardan da yararlanmışsındır kuşkusuz. Aslında Anna tipine Brecht'in diğer oyunlarında da rastlıyoruz.*

■ Örneğin "Üçkuruşluk Opera"daki ve gene "Mahagonny"deki Jenny tipleri. Gene "Mahagonny"e dönüyorum. Oradaki Jenny de bir çelişkiyi yaşıyor. Paul Ackermann'ı seviyor ama yine de para verip içine düştüğü çıkmazdan kurtaramıyor onu. Aslında bu oyunlardaki Jennyler bitmiş birer tip olarak çıkıyorlar karşımıza, duygularını henüz büsbütün yitirmemiş küçük fahişe tipleri. Anna da ise fahişe olma süreci gösteriliyor.

□ *Şimdi yabancılaştırma kavramı üzerinde duralım. İstersen soruna gene oyunculuk açısından, yani senin deneyimlerinden yola çıkarak yaklaşalım. Biliyorsun bizde yabancılaştırarak oynama fikri daha tam bir açıklığa kavuşmuş değil. Oyuncu bir iki tuhaf hareket, bir iki şaklabanlıkla yabancılaştırdığını sanıyor. Oysa yabancılaştırma ancak belli bir fikre, belli bir düşünceye bir açıklık kazandırıyorsa bir anlam kazanıyor.*

■ Bu oyunda yer yer rolümün dışına çıkmam, izleyiciyle konuşmam örnek diye gösterilebilir. Örneğin Nightclub Show sahnesinde komitomi kızı sepetlediğinde, Anna süklümpüklüm çıkar, sonra gene geri döner ve izleyiciye: "Peki ama nasıl yapılacak bu ein kleines Haus in Lousiana?" diye sorar. İzleyiciyle bir konuşma, bir dertleşmedir bu. Ancak rolün dışına çıkarken, çizgisini fazla bozmamak, oyunun estetiğini zedelememek gerekiyor. Bunun gibi sürüyle örnek verilebilir. Kimi kez yabancılaştırma yalnız sözlerde var, o zaman oyunun çizgisini hiç bozmamaya çalışıyorum. Örneğin telefon sahnesinde Anna Pazarlama şantaj yaptığı adama hep aynı ses ve tavırla: "Yedi Günah Parkında Brecht'e inat 12'yi çeyrek geçe o'clock" diye randevu verir.

"İzleyiciyi duygulandırmak değil, silkmek, uyarmak doğrultusunda bir saldırganlığı oynuyorum, bir başkaldırıyı..."

□ *Ferhan'ın metninde yabancılaştırma daha çok halk oyunlarına özgü bir güldürü işlevini taşıyor. Ama biz gene oyunculuk konusuna dönelim. Yabancılaştırarak oynama belli davranışları, tavırları çok kesin çizgilerle gösterme, vurgulama anlamına geliyor. Bir tipi, bir davranışı gerçekmiş gibi canlandırma değil, anlatma, gösterme. Böylece izleyicinin kendisini kaptırmasını önleme, onun gösterilenler üzerine düşünmesini sağlama. Anna gerçek bir insan değil, bir düşünceyi, insanın metalaşması düşüncesini dilegetiren kurmaca bir tip, bir tiyatro figürü.*

■ Böyle olduğu için de benim de Anna ile özdeşleşmem, yani rolü yaşamam sözkonusu değil. Ama Brecht'in yarattığı, Ferhan'ın yeniden hayat verdiği bir Anna tipi var kafamda, dediğin gibi kurmaca bir tip, işte bu tipe bir açıklık kazandırmaya çalışıyorum. Acaba şöyle şöyle bir durumda bu tip nasıl davranırdı? Örneğin Anna'nın değişiminin ilk aşamasını (Sekreter sahnesi) nasıl oynamam gerektiğini çok düşündüm. Çeşitli oynayış biçimlerini deneyip durdum ama birtürlü bu sahneyi yerine oturtamıyordum. Sonra Ferhan ilginç bir şey anlattı. Ünlü bir Türk müziği sanatçımıza rastlamış bir gün, tiyatro müdüriyetinden davetiye alıyormuş. Yalnız olduğu, yani odada müdür ve kendisinden başka hiç kimse olmadığı halde, sürekli olarak fotoğraf çektiriyormuş gibi poz veriyormuş, sanki çevresini sürüyle gazeteci ve fotoğrafçı sarmış gibi. Birden o sahneyi nasıl oynayacağımı anladım. "Ben ben" diye ortaya çıkmış bir kadın, iddialı bir kadın,

iddialı, yapay ve basit.

□ *Bu söylediğin çok ilginç, çünkü özdeşleşmeye yönelik bir yoruma bağlı kalan dramatik tiyatro oyuncusu ister istemez bir takım alışıldık kalıpları yineleyecektir. Oysa "yabancılaştırma" oyuncuya bir özgürlük tanıyor, düşünme, yaratma özgürlüğü.*

■ Brecht görme, keşfetme özgürlüğünden sözeder. Oyuncu hep uyanık olmalı. Çünkü yabancılaştırarak oynama da kolaylıkla bir tür kalıpçılığa dönüşebilir, bunun örneklerini çok gördük.

□ *Kalıpçılığa düşmemek için düşünceyi dondurmamak gerekiyor kuşkusuz. Bence Brecht'in en ilginç yanı yönetmene, oyuncuya, izleyiciye bu birlikte düşünme, birlikte oluşturma olanağına vermesi. Aslında yabancılaştırma kalıpları kırma, yani sorunlara yeni, taze bir bakışla yaklaşma anlamına geliyor, bir role yalnızca duygu ve sezgiyle değil, düşünerek yaklaşma. Oyuncuyla rol arasında sürekli bir uzaklık, ikilik var yabancılaştırmada. Böylece oyuncu rolünü kendi düşüncesi doğrultusunda istediği gibi yoğurup biçimlendirebiliyor.*

■ Rolle aramdaki bu uzaklığı sağlayan, başka bir deyişle rolle özdeşleşmemi önleyen çok önemli bir yabancılaştırma etkisi de Parantez.

□ *Her iki Anna rolünü de sen oynadığına göre, böyle bir tipin yaratılması dramaturjik açıdan zorunluydu herhalde. Çünkü reji notlarını olduğu gibi aktaran Parantez özellikle ikili sahnelere bir açıklık kazandırıyor.*

■ Öyle tabii, Anna ile Parantez bir bütünü oluşturuyorlar. Anna'nın söylediği her söz, yaptığı her hareket Parantez'in sözlerine bağlı. Parantez bana hep oyun yazarının varlığını anımsatıyor. Böylece Anna'nın bir düşünce ürünü, bir tiyatro figürü olduğunu unutmamamı sağlıyor. Parantez'in Anna rollerine getirdiği kolaylığı daha ilk provalarda bile hissettim. Onun sözlerine koşut olarak ben de belirli hareketleri ve mimikleri geliştirmeye çalışıyordum. Örneğin "Another Life Kahvesi" sahnesinde Parantez Anna Para'nın görünmeyen bir duvarı yararak hacıağa Edward'ın masasından kalkıp Fernando'nun masasına geçtiğini söylediğinde gerçekten görünmez bir duvardan geçiyormuşçasına kocaman bir adım atıyorum. Bu türden ufak tefek komik buluşları, belli davranışlara işaret eden abartılı, karikatürümsü hareketleri geliştirmemde Parantez'in kuşkusuz büyük yardımı oldu.

□ *Parantez Brecht'in oyunlarındaki anlatıcıyı anımsatıyor. Ama çok daha fantastik bir tip. Brecht'de, anlatıcının daha çok yazarın fikirlerini, düşüncelerini dile getiren bir işlevi var. Parantez ise sanki yer yer yazarın elinden fırlayıp başınabuyruk hareket eden yaramaz bir çocuğu andırıyor. Örneğin suratsız sekreterle ne güzel dalga geçiyor. Parantez'in bu oyundaki çok belirgin bir işlevi de izleyiciyi güldürmek, eğlendirmek.*

■ Yalnız sekretere değil oyunun yazarına bile "epiğin de epiği var, Tursil epiği bu yazarlar çok Manyak" diye kafa tutuyor Parantez, galiba biraz kendini beğenmiş bir tip. Nasıl beğenmesin ki, oyunun tüm sorumluluğu onun üzerinde. Zaman zaman da anlatıcılıktan çıkıp komitomi ya da garson boy gibi rollerde oynuyor. Kimi kez de objeye bile dönüşüyor, örneğin telefon sahnesinde telefon olması gibi.

□ *Aslında Brecht'de anlatıcısından dekoruna, dilinden oynanış biçimine değin oyundaki her öge bir fikri, bir düşünceyi aydınlatmaya yarayan bir işlev taşıyor. Ferhan'ın oyununda ise güldürü ögeleri ağır bastığından, bu işlevsellik yer yer kırılıyor. Özellikle dili kullanışında, söz oyunlarında, tekerlemelerde, tersdeyişlerde vb. bunun belirginleştiğini görüyoruz. Ferhan daha çok halk güldürüleri, halk tiyatrosu geleneğine bağlı.*

■ Brecht'e baktığımızda özellikle ilk oyunlarında güldürü ögelerine ağırlık tanıdığını, dahası bu ögeleri yer yer mutlaklaştırdığını görüyoruz. "Küçük Burjuva Düğünü"nü, "Üçkuruşluk Opera"yı ya da "Mahagonny"i düşünüyorum.

□ *Aslında parodik ögeler "Kafkas Tebeşir Dairesi"nden tut da halk tiyatrosu geleneğindeki "Puntila"ya değin Brecht'in tüm oyunlarında var.*

■ Sanıyorum bizde ağırbaşlı ve asık suratlı bir Brecht anlayışı egemen. Oysa Brecht belli bir



dünya görüşünün doğrultusunda ama insanca, naif, sıcak ve gerçekçi bir biçimde yaklaşıyor sorunlara. Bunu sağlayabilmek için de komedi ögelerinden bilinçli bir biçimde yararlanıyor. Ortaoyuncular da bugüne değin benimsedikleri stilleri içinde böylesine bir Brecht denemesini gerçekleştiriyorlar. Yedilemece ve Ondörtlemecede içinde yaşadığımız yoz dünyayla açık seçik bir yergi ve alay var.

□ *Ama bence gene de Ferhan'da oyun oynama olgusu önplanda. Sözcüklerle, figürlerle sürekli olarak oynuyor, deniyor, yeni yeni sözcükler türetiyor, yeni figürler üretiyor. Aslında bu oyun düşünsel açıdan bir yenilik getirmiyor. Kadının metaya dönüşmesi düşüncesi Brecht'de de var. Ama Ferhan bu fikirden yola çıkarak yeni bir biçimsel denemeye yöneliyor.*

■ Şarkı metinlerinden ve bale için hazırlanmış sinopsisden yararlanarak yeni bir oyun çıkarıyor ortaya, epik türde bir deneme avantgarde bir deneme.

□ *Avantgarde kavramını açıklayabilir misin?*

■ İlerici, öncü. Kurt Weill'ın müziği nasıl o zamana değin bestelediklerinden farklı bir müzikse, yani alışıldık olanın, kulağa hoş gelenin sınırlarını aşan Anlatımcı bir müzikse, bu oyun da iskambil kartlarından oluşan dekorundan tutda, diyaloglarına değin olağan dışı bir oyun.

□ *Oyunun gerek kurgusu gerek sahnelenişi Brecht'in epik tiyatro anlayışı doğrultusunda olduğundan, burada epik tiyatro kavramını açıklamada yarar var. Oyun dramatik tiyatroda olduğu gibi belli bir akış göstermiyor. Kurgusu şarkılara koşut gelişen ufak ufak sahnelerden oluşuyor. Metalaşma temasına yeni bir yaklaşım, yeni bir boyut getiren her sahnenin kendi içinde bir bütünlüğü var. Ayrıca sahne de oyuna katılıyor. İskambil kartlarından oluşan bir dekor, kartların üzerinde yansıyan Kolaj slaytlar metalaşma temasını çok belirgin bir biçimde görsel bir düzeye aktarıyor.*

■ Slaytlar her sahnenin kısaca özünü veriyorlar. Anlatıcı, açıklayıcı bir işlevleri var. Örneğin "Boşgezerlikten doğar felaket..." sözleriyle Anna'nın tembelliğinden yakınan aile dua ettiğinde, "Tanrı yardım etsin onlara...", tanrıya sığınıp gerçekleri göremeyen küçük burjuva zihniyetinin kofluğunu belirten iki slayt belirir sahnede: Papazlardan biri pipo içer, ikincisinin ise gözleri bağlıdır. Kimi kezse slaytlar bizim dünyamıza bir köprü atıyorlar. Ajda resimlerini anımsayacaksın.

□ *Oyunda iskambil kartları dekoruna koşut olarak giysilerin ve rekvisitlerin de çok belirgin bir işlevi yok mu?*

■ Tabii, dikkat edersen hep kumarhane renkleri egemen. Yeşil, siyah ve kırmızı. Bir kere kullanılan tüm objeler, masa, bavullar, telefon vb. yeşil. Giysiler ise kırmızı ya da siyah. Bu bağlam içinde Parantez de kumarı yöneten krupiye rolünde.

□ *Söyleşimizi bitirmeden, biraz da müzik üzerine konuşalım. Oyunda Kurt Weill'in müziğine bağlı kalınmış.Oyunundiğer ögeleri gibi bu müziğin de belli bir işlevi var. Biliyorsun Brecht ilk kez "Üç Kuruşluk Opera" ile ilgili notlarında müziğin kullanımını ayrıntılarıyla açıklıyor. Epik tiyatroda müziğin alışılageldiği gibi sözün yetmediği yerde kullanılarak metni bütünleyici bir işlev taşımadığını, tersine metne karşı, metni yabancılaştırmak amacıyla kullanıldığını söyler. Oyuncudan da melodiye uymamasını, tersine müziğe karşı konuşmasını ister. Oyuncu yalnız oyun oynarken değil, şarkı söylerken de bir anlatıcı olduğunu, müzik aracılığıyla belli alışkanlıkları, davranışları, töreleri yabancılaştırdığını unutmamalıdır.*

■ Anna Pazarlama şarkılarında kuralları koyan bir kişi olarak, çarkın bir insanı olarak yanlışları savunur. Şimdi benim bu şarkıları Anna Pazarlama ile özdeşleşmeden öyle bir biçimde söylemem gerekiyor ki, izleyicide karşıt bir tepki uyansın. Örneğin "Haksızlığa başkaldıranlar dokuz köyden kovulurlar, zorbaya kafa tutan enayiler, sabah erken gömülürler, hiç bir yerde hoşgörülmez alçaklığı hoşgörmeyen" sözleriyle kuralları koyan Anna Pazarlama kardeşine bu dünyanın halini nasıl açıkladığını dile getirdiğinde, "Otur oturduğun yerde uysal ol Anna, düşen yaprak ölüp gider rüzgarla.." Anna Para'nın tepkisini "This is a bok", aynı tepkiyi, izleyicinin de göstermesi gerekiyor.

□ *Bu söylediklerin koro için de geçerli olmalı Çünkü koro da hep yanlışları savunuyor.*

■ Öyle tabii, koronun yalana, çıkara dayanan şu küçük burjuva zihniyetini gerçekten karşıt bir tepkiyi uyandıracak biçimde dile getirmesi gerekiyor.

Seni İzledim

1

Seni izledim yüzünde yollar
Çiçekler ve sular gördüm, ince
Boylu o kız gülümsedi, uçuk
Rengi acıları anımsatan
Gözleriyle anlattı bana, günümü
Ve yarınımı uzun uzun

Seni izledim gözünde sular
Çoğaldı ve taştı, bilge
Irmaklar gibi kendi halinde.
Kimse anlamadı bu suskun dili, önünde
Her gece türkü söyleyerek geçtiğimiz
Dağlardan başka

2

Seni izledim bu sabah
Uyandın öptün çocukları
Yarını öper gibi, sonra
Söyledi gözlerin dinledim
Neler geçtiğini yaşamda

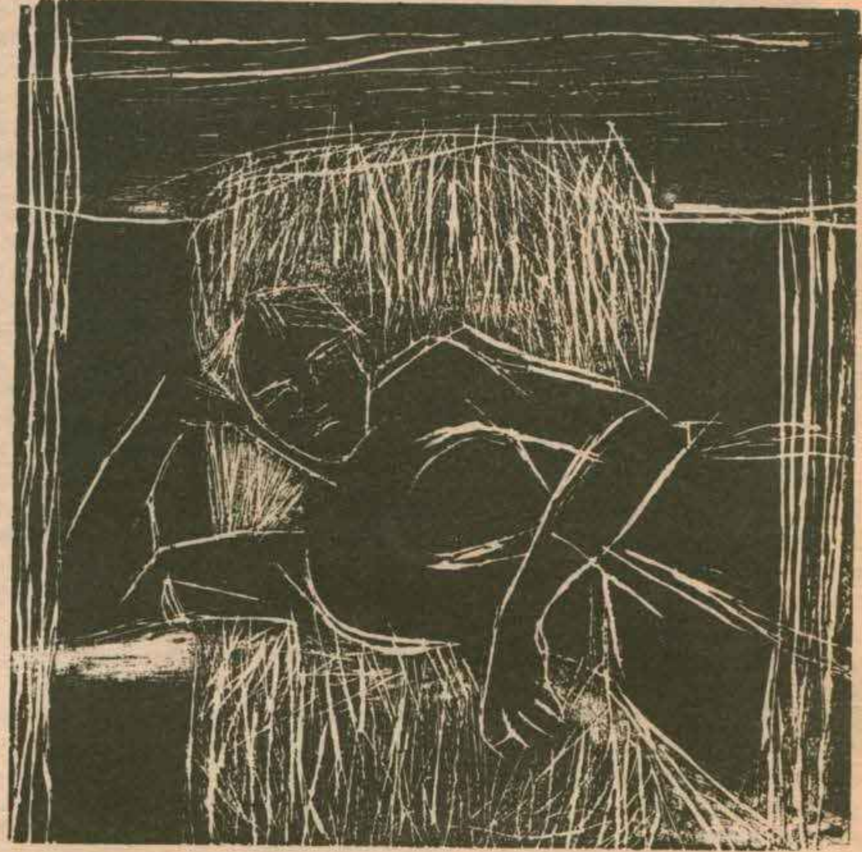
Seni izledim yürürken
Gökyüzüne baktın, uzandın
Birşey aldın yukardan
Kimse görmedi ben gördüm
Neler seçtiğini yaşamda

Ayhan Gülsoy

yerli filmlerle büyümüş kız çocuklarından birinin öyküsü

Buket Uzuner

Baskı. MUSTAFA OKAN



Fonda sık ağaçların oluşturduğu bir orman ve neşeli bir müzik, kuş cıvıltıları eşliğinde sürerken, siyah saçlarını omuzlarına dökmüş, şişmanca bir kadın, kalın bıyıklı esmer, genç bir adamla elele tutuşmuş, ormanın içinde koşuyordu. Yüzleri kameraya dönük, bazan duruyorlar; beyaz perdeyi tümden kadının gözleri kaplıyor. İri, ıslak, boyalı ve baygın bir çift göz. Ardından erkeğin siyah bıyıklarıyla, kırmızı, iri, koskocaman dudakları... Bir kadının gözleri, bir erkeğin dudakları: yakın çekim. Sonra yeniden orman, kuş cıvıltıları, mavi gök, yeşil ağaçlar, neşeli fon müziği falan. Kadınla erkek, yüzleri kameraya dönük, yanakyanağa sarılıyorlar, pekçok mutlular, gülümsüyorlar. Elele ormanda kaybolurlarken, beyaz perdede SON yazısı beliriyor.

Simsiyah gözleri sonuna dek açılmış, yedi yaşında kız çocuğu, beyaz perdede SON yazısını görünce fena halde bozuluyordu. Aslında onun hep görmek istediği, elele koşan adamla kadının daha sonra ne yaptıkları, nasıl yaşadıkları... Ne ki, filmler hep kadınla erkek elele tutuşup, koşunca bitiveriyor. Kocaman, siyah gözlü kız çocuğu, kafası sorularla dolu, kadınlar matinasından, annesinin elini tutup hoşnutsuz eve dönüyordu. Acaba, filimdeki kadınla erkek, artık bundan böyle hep mutlu mu oluyorlardı? Bundan böyle hiç mi kavga etmiyorlar, hiç mi üzülmüyorlar, hiç mi parasız kalmıyor, parasızlık yüzünden hiç mi sıkıntıları olmuyordu? Neden annesi filimlerdeki bu "mutlu son"dan sonra derin derin iç çekip, dudaklarından uçuk bir gülümseme ile dalıp dalıp gidiyor, ardından da, eve döndüklerinde durup dururken herşeye hırçınlaşıyor, o akşam mutlaka babası ile kavga ediyordu? Neden annesi ile babası da, filimlerdeki kadınla erkek gibi elele tutuşup, ormanda koşmuyorlar, sevinçle biribirlerine sarılmıyorlardı? İkisi de koşan adamla kadın denli gençtiler oysa... Neden annesi ile babasının sarıldıklarını hiç görmüyordu? Kocaman siyah gözlü kız çocuğu, ellerini çenesine dayıyor ve yemek masasına oturup düşünüyordu...

Bir yaz günü. Temmuz. Güneşin bir bulutların arasına gizlenip, bir yüzünü gösterdiği, serince bir gün. Güneş yakmıyor, ısıtmıyor, yine de arada bir görünüp, sevinç saçıyor kısacık kısacık. Ilık. Bir yaz günü. Temmuz. Deniz kenarındaki insanlar ısınmamış kumlara, havlularını serip, oturmuşlar. Güneş varmış, yokmuş umurlarında değil. Güneş olunca güneşleniyorlar, olmayınca gölgeleniyorlar. Çünkü bu insanların çoğu tüm bir yılı Anadolu'nun denize özlemli/aç kentlerinde çalışarak ve izin günlerinde kısacık da olsa denizkenarındaki ucuz personel-tatil kamplarında geçirmeyi düşleyerek yaşıyorlar. Şimdi yaz, şimdi tatil. N'apalım güneş kapris yapıyormuş, n'apalım ufuk çizgisi belirsiz, demli bir sisle kaplıymış, n'apalım uzaktan iki boğaz arasını geçen şilepler görkemli hayaletler olarak mavi sisde akıp gidiyorlarmış. Kimin umurunda? İnsanlar temmuzun bu serin gününde dünyaya ve memlekete sırtlarını çevirmiş, kör ve sağır olarak deniz kenarında oturuyorlar. Deniz kirli, deniz yorgun. Deniz Marmara Denizi. Deniz kenarında oturan insanlardan, uzun saçlı, kumral bir kız üşüyerek kalktı, çevresine bakındı, birisini aradı, uzunca bir süre, orada üşüyerek gözleriyle arandı durdu. Sonunda, ilerde mavi güneş şemsiyeleri altında, güneşsiz bir günü bir bardak çay ve iki paket cigara ile geçirmekte olan, sarışın, zayıf, gençten adamı buldu. Adam gözlerini denizde görülmeyen bir noktaya dikmiş, olağanüstü bir başarıyla, inanılmaz iştahla cigara içiyordu. Birisi yanına gelip, bağırsa duymayacaktı, neki uzaktan üzerine dökülmüş bir çift gözü hissetti, döndü, kumral, uzun saçlı, orta boylu genç kızı gördü. Dudaklarında uçuk bir gülümseme ile kalktı, kıza doğru yöneldi. Kız bikini ile üşüdüğünü bütün hücrelerinde duydu, havlu bir entari geçirdi üstüne, özensiz ve şaldur şuldur, isteksiz... Hiç konuşmadan, kıyı boyu yürüyüşe çıktılar. Sessiz. Adam, kızın kocasıydı.

Fonda Muson yağmurlarından birinin en kötü kopyası doğayı şarıl şarıl yıkarken, ağaçlıklı bir yolda yürüyüşe çıkmış olan, saçları sarı boyalı, genç bir kadınla uzun boylu, esmer, bıyıksız bir adam, hemen yol üzerinde buluverdikleri, örümcek ağlarıyla kaplı bir kulubeye sığınırlar. Aniden çöken akşamı ürkünç bir parlaklıkla yırtan şimşeklere, yoğun gök gürültüleri eşlik eder. Saklı biryerlerden kederli bir keman sesi duyulur. Giysileri sırılsıklam olan kadınla erkek, kupkuru saçlarıyla ürkek gülümserler. Nereye oturacaklarını bilemeden, bu, içindeki eski, tozlu, kırık-dökük eşyaları ile öylece terkedilmiş kulubenin ortasında dikilirler. Erkek, kulubenin şöminesinde, hemen oracıkta duran odunları yakmaya koyulur. Ateş öğesinin odaya katılmasıyla, kederli keman sesi yükselip gergin keman seslerine dönüşür. Kadın ve erkek, ıslak giysilerini çıkarır ve şöminenin yanına asarlar. Kadın çok utanmakta, erkek gözlerinde vahşi pırıltılarla gülümsemektedir. Aniden gergin keman seslerine gizemli bir tumba eklenir. Tumba sesi ile birlikte, erkek kadının üstüne yürür. Gözlerinde yalnızca tutku vardır, burun delikleri hızla açılıp, kapanmaktadır. Kadın geriler. Gözlerinde zavallı bir korku vardır. Birlikte bir yerlerde hazır bekliyen yatağa devrilirler. Müzik yükselir. Beyaz perdeyi tümden kadının kırmızı tırnaklı eli kaplar. Kadın nereden bulmuşsa, bir kırmızı gülü avucunda sıkıp parçalamaktadır. Müzik şimdi adamakıllı yükselmiştir. Biraz sonra, aynı kadın, tahta kulubede bulduğu bembeyaz çarşaflara sarılmış ağlamakta, arada bir de "Mahvoldum ben" diye hıçkırmaktadır. Erkek, donuk gözlerle birbiri ardına cigara içmektedir...

Simsiyah gözleri sonuna dek açılmış, yedi yaşındaki kız çocuğu, filimlerde sık sık rastladığı, ağlayan çıplak kadının neden ötürü "mahvolduğunu" bir türlü anlıyamamakta kafasında binbir soru işareti ile, annesinin elini tutup, hoşnutsuz eve dönüyordu. Acaba, filimlerde hıçkıra hıçkıra ağlayan kadın, sıkıp, parçaladığı gülün eline batan dikenlerinden ötürü mü "mahvoluyordu", yoksa filmin başında kadına ilgili, yakın davranan, ne ki kadın ağlarken kayıtsız kalan erkeğin yüzünden mi? O zaman bir erkeğin bir kadını nasıl "mahvedebileceği" sorusu geliyordu aklına. Kendileri gibi, iki-göz, suyu helası evin dışında, basık tavanlı bir evde oturan, bitişik komşuları şoför Osman'la karısı Aliye'yi düşünüyordu. Şoför Osman içip, eve sarhoş geldiği geceler, karısı Aliye'yi dövüyordu. Kadın çığlık çığlık bağırı-

yor, ağlıyordu. Dayağın ertesi günü Aliye övünerek bacaklarındaki, sırtındaki çürükleri mahalledeki kadınlara gösteriyor, "erkek değil mi, döver de, sever de..." diyordu, hoşnut gülümsiyerek. Annesi dışında tüm mahalleli kadınlar Aliye'yi onaylıyorlardı. Annesi, sessiz, üzgün, uysal bakıyordu. Simsiyah gözlerini iri iri açmış, onları şaşkın seyreden kızçocuğu, Aliye'nin neden filimlerdeki kadınlar gibi "mahvoldum ben" demediğini düşünüyordu. Demek ki, erkekler kadınları döverek "mahvedemiyorlardı". Acaba bir erkeğin, bir kadını "mahvedebilmsi" için ille ikisinin de çıplak olması ve kadının elinde bir gülü sıkıp parçalaması mı gerekiyordu? Şimdi de bir kadınla, bir erkeğin çıplakken ne yapabilecekleri sorusuna geliyordu. Çıplaklık ve cinsellik konusunda kulağına takılanlar, gördükleri hissettikleri, bu işlerin, gizli, ayıp, günah ve kötü şeyler olduğu yolundaydı. O halde cinsellikle, kadınların "mahvolmaları" arasında bir ilişki vardır. Acaba, babası da annesini mahvetmiş miydi? Ne biçim/ ne kötü yaratıklardı şu erkekler...

Kocaman, siyah gözlü kız çocuğu ellerini çenesine dayıyor, ve yemek yedikleri küçük masaya oturup, düşünüyordu.

Kumral, uzun saçlı kız ile , sarışın, uzun boylu kocası, bir süredir deniz kenarında yürüyorlardı. İkisi de dalgın, kendi içlerinde derin, amansız bir hesaplaşmaya girmiş, konuşmadan sürdürüyorlardı kıyı-gezisini. Arada bir, gizli gizli, uzakta denizle, göğün birleştiği çizgiyi arıyorlardı. Bu eski bir oyun aralarında Kim ufuk çizgisini önce bulursa, o kazanacak. Ama heyhat, umutsuz bir sis, tüm ufku kayıtsız örtüp saklamıştı. İki üniversite öğrencisinin, bildik öyküsüydü onlarınki de... Hani, onsekiz yaşında tanışıp, kantinde çay bardaklarının ve cigara dumanının arasında, tam da dehşetli bir güncel olay tartışmasına dalmışken, ansızın sevdalandığını ayrımsamak. Sonra birbiri ardına geliveren, coşkulu, içten istekleri: Bir kadınla, bir erkeğin, en ayıpsız, en günahsız, güzelim birlikteliği. İki öğrencinin kısıtlı ekonomik koşulları ve yoksulluklar-borç para ile içilen çaylar... -İki adamın insancıl dostluğu, şefkati. İki yürek ve beynin fantezileri. İki çocuğun, gözü bağlı gerçekciliği, fazla safça iyimserliği falan... Derken, o şimdi saçma sapan gelen, ama içinde yaşarken ölümcül önemli sanılan binlerce detayla savaşmak-komşunun damadı durakta bizi elele gördü, ya çenesini tutmaz da... Delikanlının, oğlunu yitirdi sanan annesinin paniği, kıza düşman kesilişi... Kız ailesinin 'daha iyi talipleri vardı' yakınmaları, beri yandan da kızın yaşantısını giderek daha sıkı denetlemeleri falan falan...- En pratik çözüm, ille de kafalarına vura vura öğrettikleri gibi -evlilik ise, n'apalım, onlar da gidip imza atıverirler-birçokları gibi-. Buraya kadar iyi de, evlendikten sonra, hani bir 'Ohhh' çekip, sokaklarda saklambaç oynamadan, adam gibi dolaşmayı, rahatlamayı beklerken, üstüste gelen düş kırıklıkları, akla gelmemiş aksaklıklar yanlış anlamalar, ayrı zamanlı yaşamaklar, 'bu yönünü hiç tanımamışım'lar. Bir de para sıkıntısı... Sonunda kumral, uzun saçlı kız ile, sarışın, uzun boylu kocası, nedenini bulamadıkları bir yanlışı yinelediklerini ayrımsadılar. Bu, bir süre sonra, akordu bozuk bir mandolinle, hep aynı şarkıyı doğrudüzgün çalmaya çalışmak gibi, bozuk, yavan tekdüze bir tad vermeye başladı : Birçoklarınınki gibi...

İkisi de, sanki sözleşmişler gibi aynı anda durup, ufuk çizgisini bulabilmek umudu ile denize döndüler. Yok. Bugün ufku görebilmek olanaksız. Yalnızca uçuk mavi, bulanık bir sis bulutu. Birbirlerine baktılar: Nasıl genç, nasıl yorgun, nasıl sevgi dolu ve nasıl çaresiz iki çift sevgili göz. Delikanlı zoraki gülümsedi karısına. Genç kız zoraki gülümsedi kocasına. Acı. İkisi de yirmiüç(23) yaşında, ufuk çizgisini bulamamaktan yaşlı, yeniden yürüdüler...

Fonda gecekonduların oluşturduğu bir mahalle, kirli, bakımsız, dar sokaklar, çamurlu sularda oynayan, tıraşlı kafalı oğlan çocukları ve saçları lastikle tepede bağlanmış kız çocukları... İşte tam bu bebelerin arasından, ayaklarına çamur sıçratmamaya çalışarak, koşan, kumral, kısa saçlı, balık etinde bir kadın, evlerden birinin önünde durdu ve kapıyı çaldı. Biraz sonra kapıda beliren, başı beyaz tülbentle bağlı, namazında-abdestinde, yaşlı kadına sarıldı, öptü onu. Yaşlı kadın, filim icabı genç kadının annesiydi. Ana-kız, yoksul evin, en yoksul odasına geçtiler. Oda da bir dikiş makinesi, yanında düzinelerle dikilmeyi bekleyen kumaş vardı, çünkü yaşlı kadın terzilik yaparak kızının geçimini sağlıyordu. Kız, annesine sevinçle o gün olanları anlatmaya koyuldu. Hani çalıştığı fabrikanın sahibi ırzına geçmek istediği için, işini terkedip, kaçtığı, yollarda delidivane koştuğu gün, arabasıyla hafifce kendisine çarpan, yakışıklı, varsıl, genç doktor, aniden 'hayatının kadınını' bulduğunu anlamış ve kendisiyle evlenmeyi istemiştir. Ana kız sevinçle sarmaşdolaş olurlar. Ana, böyle bir kısmet verdiği için tanrıya şükreder. Birkaç gün sonra, mahalledeki tıraşlı kafalı erkek, lastik bağlı saçlı kız bebelerin sevinç çığlıkları arasında, beyaz 'İmpala' arabasıyla, genç, varsıl, yakışıklı doktor ve beyaz gelinlikler içindeki eski gecekondulu kız şimdi artık karısı olan, kumral,balık etinde, kısa saçlı kadını alıp, gider. Tüm mahalleli sevinç gözyaşları dökmekte, yeni evlilere el sallamaktadır. Fonda filme adını veren şarkı çalarken, beyaz, 'İmpala'nın arka camında SON yazar.

Simsiyah gözleri sonuna dek açılmış, yedi yaşında kız çocuğu, kadınlar matinasındaki seyircilerin '... güzel kızdı doğrusu, o güzellikle gecekondu mahallesinde sürünecek değildi ya...', 'şanslı kızmış valla, turnayı gözünden vurdu, damat hem varsıl, hem de yakışıklı...' sözlerini kulağına katıp, annesinin elinden tutuyor ve eve dönüyordu. Demek güzel kızların yoksulluk çekmeleri haksızlıktı. Oturup, elleri çenesine dayalı düşünüyordu, gözleri kocaman, kapkara kızçocuğu. İyi ama, annesi yoksulluğu hakedecek denli çirkinmiydi yani? Komşular sık sık demiyorlar mı, 'maşallah tıpkı Kraliçe Süreyya'ya benziyorsun, şu sendeki cilt, şu gözler bizde olsa...' Annesi de saçlarını tıpkı Süreyya gibi taramıyor mu saklı saklı? Şah Rıza, çocuğu olmuyor diye Süreyya'yı boşayınca, yine ençok üzülen annesi olmadı mı? Demek ki, annesi güzel, peki neden, tüm gün çılgınlar gibi çalışan, çeşmeden kovalarla su taşıyıp, çamaşırı, bulaşığı yıkayan, pazara gidip, herşeyin en ucuzunu almak için savaşıp, yemek yapıp, kardeşinin altını temizleyip, ona meme veren annesiyle, beyaz arabalı, varsıl doktor değil de, herşeye çabucak öfkelenen, yemekten sonra hemen büyük gürültülerle horlayarak uyuyan, fazla konuşmayıp, çok az gülen babası evlenmişti... Neden babası doktor değil de, matbaa işçisiydi? Yanlışlık nederedeydi? Neden filimler bir türlü kendi yaşamlarına uymuyordu. Oysa gördükleri filimler de aynı memlekette geçiyordu, başka bir ülke de değil... Yemek masasına oturup, uzun uzun bunları düşünüyordu küçük kız. Bir de, kendi yaşamını belirleyecek ölçüt, güzellik-varsıllık mı, yoksa, çirkinlik-yoksulluk mu, ya da ... siyah, iri gözleri sorularla dopdolu...

Sahil boyunda yürüyüşe çıkmış, genç erkekle, genç kadın, sisli bir günde ufuk çizgisini aramanın anlamsızlığını ayrımsayıp, geri döndüler. Hava iyice serinlemişti. Genç adam bir cigara yaktı, dumanını iştahla içine çekti ve yuttu. İkisi de artık konuşmak gerekliliğini duyuyorlardı. Genç kadın döndü, kocasına baktı: simsiyah, kocaman gözleri vardı... 'Biz' dedi, kocaman, siyah gözlü kadın, 'Biz, nerenin, neyin insanı olduğumuzu öğrenemeden, başkalarının değer yargılarını öğrenmeye zorlanan kuşağız. Yaban değerleri kendimizden önce öğrenmek, evimiz, okulumuz, sinemamız bizim...' Sesi titredi, sustu. Kendi sesini yabancıladı, tanıyamadı pek. Aslında söyledikleri de şaşırttı kendisini. Bunları söylemeyi hiç planlamamıştı, ansızın döküldü ağzından sözcükler. Şimdi genç adam da durmuş, buruk, yorgun konuşuyordu: 'Dediğin yanlış eğitim, beklentilerimizi de yanlış yönlendiriyor. Sen ve ben, iki arkadaş, iki sevgili, ve karı-koca olmayı denedik. Açıkcası ben karımın benim her gereksinmemi karşılamasını bekledim, sen de öyle...Bu olacak şey mi, olmuş mu hiç? Yani iki insan birbirini her konuda hoşnut edip, birbirine her konuda yetebilir mi? Bu modası geçmiş, düşsel aşk romanlarından başka bir yerde gerçekleşebilir mi?'

Siyah gözlü kız mırıldandı, 'Bir de bizim filimlerde...'

Adam yeni bir cigara daha yaktı, konuşmayı sürdürdü', 'bir de o, senin sözünü ettiğin kimin, ne amaçla yaptığı belli filimler. Şu ya da bu nedenle, ama ille de, çok şey beklediğimizden, birbirimizi ideal görmek istediğimizden, birbiri ardına düş kırıklıkları, umutsuzluklar, kırgınlıklar yaşadık, tükendik, yorulduk...'

'Bunlara bağlı cinsel isteksizlikler...' dedi kadın.

Bir tiyatro diyaloğu çalışan, iki tiyatro sanatçısı gibi, teklemeden, karşılıklı konuşuyor olmalarına açık açık sevindiler. Beş (5) yıllık beraberliğinin, üç (3) yıllık evliliğin kısa bir özetini yapıvermişlerdi. Hoşnut bakıştılar. Birbirlerine dokunsalar birdaha ayrılamıyacak denli sevdiler birbirlerine, ama dokunmayacak denli akıllı davrandılar. Kocaman gözlü, simsiyah, ve artık genç bir kadın, yine düşünürken elleri çenesinde, kocasından bir cigara istedi. Adam, bir cigara yaktı, karısına verdi yeniden yürümeye koyuldular, bu kez gözlerini birbirinden kaçırmadan, ve olmayan ufuk çizgisini bulmaya çalışmadan. 'Biliyormusun' dedi genç adam, 'kendimizle, olmamız gerekli diye öğretilen ideal model'in çelişkisi, huzursuzluğu yaşadıklarımız. Yani, hem iyi bir koca, iyi bir sevgili, iyi bir arkadaş, iyi bir iş sahibi olmak, hem de aynı zamanda kendim olabilmenin çelişkisi. Aynısı senin için de geçerli tabii. Tıpkı birbirleriyle uyuşmayan iki güzel yemeği üstüste yemenin hazımsızlığı gibi...

İkisi de başlarını salladılar. uzunca bir süredir ilk kez aynı kanıya varıyorlardı. Adam sürdürdü, 'Kuru fasülye üstüne peynir fondüsü yemek gibi..' Gülümsediler. Yine bir süre konuşmadan yürüdüler, düşünerek, 'O halde,kendimizi tanımak, öğrenmek, geliştirmek gerek, yani, kanser vücuda yayılmadan memeyi kesmek. Gözü yaşlı, sağlıksız bir duygusallığa yenilmeden, bu kez kendi başımıza birşeyler denemek...' dedi kadın. Başıyla onayladı delikanlı. İkisinin de içi ezildi. Birbirini bunca severken ayrılmak zorunluluğunu kavramanın ağırlığını duydular. 'Başarıp, başaramıyacağımız bile belli değil, belki aynı yanlışı başkalarıyla yineliyeceğiz' dedi adam, sesi dehşetli yıkık, kederli.

'Yine de şansızımızı deniyeceğiz'dedi kadın. Şimdi simsiyah, kocaman gözlerinde, kocasının hiçbir zaman haberi olmayacak iki dolu gözyaşı, dimdik yürüdü...

1980 İzmit-1981 Bergen

AMERİKAN ROMANI

A. Mümtaz İdil

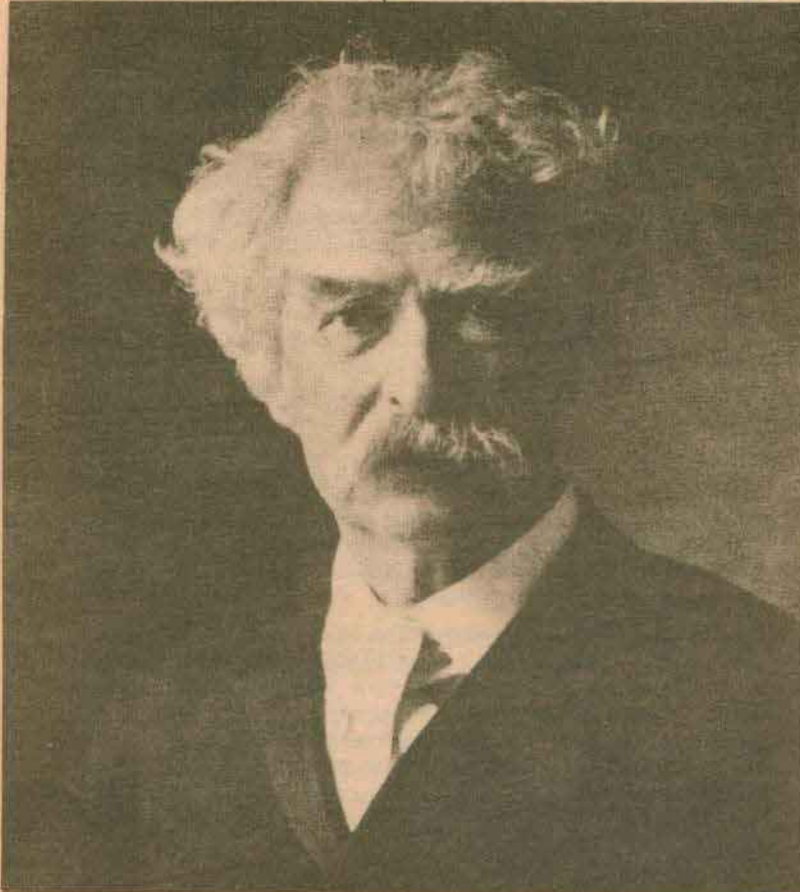
Sovyet Edebiyatı" yazı dizimizin bitimiyle birlikte aynı sayı içinde "Amerikan Edebiyatı" yazı dizisine başlayacağımızı duyurmuştuk. "Sovyet Edebiyatı" yazı dizisinde olduğu gibi, bu dizide de yalnızca roman çerçevesi içerisinde kalınacağından, yazı başlığını bu kez doğrudan "Amerikan Romanı" olarak kullanmayı uygun bulduk. Bu yeni yazı dizimiz, bir önceki dizimizden oldukça farklı bir çizgi içinde işlenmeye çalışılacak. Bilindiği gibi, Sovyet Romanı kaynağı çok az olan bir alan. Bu nedenle de "Sovyet Edebiyatı" dizisi, kronolojik bir sıra izleyerek ve mümkün olduğunca Türkçe'ye yapıtları çevrilmiş yazarlara ağırlık verilmeye çalışılarak hazırlandı. Böyle olunca da, sözgelimi Şolohov, Ehrenburg, Gorki gibi yazarlar üzerinde gereğince durulmadan, tüm yazarlar için ansiklopedik bilgiler verme yoluna gidildi.

Bu kez, aynı yolu izlememeye karar verdik. Her şeyden önce, Amerikan edebiyatı üzerine ansiklopedik bilgi sağlamak, Sovyet edebiyatına oranla daha kolay. Ayrıca, çağdaş Amerikan romancılarının çevirileri daha fazla yapılmakta.

Bu yazı dizimizde getirmeyi düşündüğümüz diğer bir yenilik ise, yazıların yalnızca bir kişi tarafından değil, bir grup tarafından hazırlanması. Yani, her bölüm bir başka arkadaşımızca hazırlanmaya çalışılacak. Böylelikle de bir grup çalışmasına gidilecek.

Diğer yandan, yazarların ele alınışında bir kronoljik sıra izlenmeyecek, romancılar seçilerek, önem derecelerine göre tek tek veya gruplar halinde ele alınacak. Böylelikle de, yazarın tanıtılmasına çalışıldığı gibi, yapıtları üzerinde yorumlamalara da gidilecek.

Bu ayki bölüm bir giriş niteliğini taşımaktadır ve Necla Aytür'ün Türk Dili, Ocak 1981 sayısında yayınlanan "Amerikan Yazınında Akımlar" incelemesi ile Darrel Abel'in "American Literature" adlı kitaplarından yararlanılarak hazırlanmıştır.



MARK TWAIN



WILLIAM FAULKNER

Kaynaklar "Amerikan Edebiyatı" nın ilk ürünlerinin Virginia ve New England'daki İngiliz kolonilerinde verildiğini belirtmektedir. Diğer bir kaynak (Necla Aytür), Amerika'da ilk İngilizce yazının, Puritanların 17. yüzyılın başlarında doğu kıyısında yerleşmeleriyle başladığını belirtir.

Daha çok dinsel şiirler üzerinde yapıtlar veren puritanlar, yalınlık ilkesine büyük önem verirler. 17. yüzyıl puritan edebiyatının yüzyılıdır. Bu dönemde, *William Bradford* (1590 - 1657), *John Winthrop* (1588 1649), *Edward Johnson* (1598-1672), *Thomas Morton* (15? - 1652) önemli Puritan yazarlardır.

Aydınlanma çağının başlamasıyla Amerikan edebiyatında da dinsel metinlerden bir uzaklaşma başlar. Yine İngiltere'ye paralel olarak, Avrupa'da hareketlenen akıl çağı, Amerika'yı da etkisi altına alır. Böylelikle de Puritanların ilkel konuları bir kenara bırakılarak, daha çeşitli konulara yönelinir. Ama bu yöneliş, aynı zamanda İngiliz öykünmeciliğinin de eleştirilmesini ve özgün bir edebiyat kurulması savunusunu başlatır. Tüm çabalar, sömürge edebiyatçılığından çıkıp, özgün bir Amerikan edebiyatı kurma yolundadır. Bu dönemin en belirleyici yazarı, *Benjamin Franklin'* dir (1706 - 1790).

18. yüzyılda Amerika'da düzyazı şiire ve tiyatroya oranla çok daha fazla kullanılan bir tür olmasına karşın, roman oldukça geç gelişmiş bir türdür.

Bunun nedenleri, kuşkusuz birden çoktur. Ama, en önemlilerinden biri, romanın Avrupa'da verdiği savaşımın henüz Amerika'da benimsenmiş olmamasıdır. Çünkü, Avrupa'da Henry Fielding, Samuel Richardson, Daniel Defoe tarafından bir sanat türü olarak geliştirilmeye çalışılan roman, özellikle 18. yüzyılın ortalarından itibaren yeniden başa; yani, yaşamdan uzaklaştırılarak, okuyucuya salt korku ve heyecan veren bir tür haline dönüştürülmesiyle, Amerika'da zaten tutunamamışken, iyice gözden düşmüştür. Aslında aynı dönemlerde Avrupa'da da romanda, Gotik roman denilen türün devreye girmesiyle bir düşüş söz konusudur.

Böylelikle, 18. yüzyıl Amerika'da roman geleneği olmayan bir yüzyıl niteliğine bürünür. Ancak, bu yüzyılın sonlarına doğru ilk duygusal roman örnekleri verilmeye başlanır. Şaşırtıcı olan, daha sonraları



JACK LONDON

büyük bir roman geleneği oluşturacak olan Amerikan edebiyatının, Bağımsızlık savaşından önce hiç roman türünde örnek vermemiş olmasıdır.

Bilindiği gibi, roman o dönemlerde yaşamı olduğu gibi yansıtmayı ilke olarak kabul eden bir edebiyat türüdür. Daha önce de belirttiğimiz gibi, buna neden romanın kitlelerce küçük görülmesidir. Romanı gerçek yaşamdan aldığını kanıtlamakla yazar, onu daha ciddi ele alınması gereken bir sanat türü haline getirmeye çalışmaktadır.

Belki de yalnızca bu nedenden dolayı, ilk Amerikan romanları didaktik olmak zorundaydı. Öte yandan Amerikan halkı için roman okumak, zaman ve para kaybettirici bir uğraş olarak görülmektedir.

Amerika'da ilk yazılan ve basılan roman, *William Hill Brown'un* "The Power of Sympathy" (Sempatinin Gücü, 1789) romanıdır. Ama, bu romandan çok daha iyi ve çok daha ünlü bir başka örnek, *Susanna Haswell* Rowson'un "Charlotte Temple" (1791) romanıdır.

Susanna Rowson (1762-1824), İngiltere'de doğmuş, ama yaşamının büyük bir bölümünü Amerika'da geçirmiş bir yazardır. Aynı zamanda aktör ve öğretmendir. Yalnızca roman değil, deneme, şiir ve oyunlar da yazmıştır. "Charlotte Temple", Rowson'un dördüncü, ama Amerikan edebiyatının ilk romanıdır. Rowson'un romanında, o dönem kendi ülkesinde olduğu kadar tüm dünyada da romanın kurucularından sayılan vatandaşı Richardson-un biçim özellikleri vardır. İçerik olarak ise, yoğun bir duygusallık egemendir.

ERNST HEMINGWAY



1790 yılından 1810 yılına kadar Amerikan romanında (genellikle Amerikan edebiyatında) etkinlik Pensilvanya'ya, özellikle de Philadelphia'ya kaymıştır. Çünkü, Philadelphia o dönemde batının en önemli liman kentlerinden biri durumundadır. Çok büyük bir kent olmamakla birlikte (yaklaşık 40.000 nüfuslu), ülkenin ana liman kenti ve ekonomik merkezi olması açısından önem taşımaktadır. Özellikle Birleşik Devletler Bankası'nın kurulması ile önemi daha da pekişmiştir.

Amerikan edebiyatının ilk önemli romanını yazan *Hugh Henry Brackenridge* (1748-1816), İskoçya da doğmuş ve daha beş yaşındayken ailesi ile birlikte Amerika'ya, Pensilvanya'ya yerleşmiştir. "Modern Chivalry" romanı, daha önceki örneklerine hiç benzemez biçimde, duygusallığa yer vermeden işlenmiştir. Brackenridge bu romanında, Avrupalı ilk gerçekçiler gibi gerçek bir olay örgüsünden hareketle politik temele dayalı bir yergi roman ortaya koymuştur.

Diğer bir Pensilvanya'lı yazar Gilbert Imlay (1754?-1828?), Pittsburgh-Mississippi bölgesinin ilk romancısı sayılır. Ailesi birkaç kuşak önce Amerika'ya yerleşmiş olan Imlay, New Jersey'de doğmuştur. "The Emigrants" romanını yazdıktan üç yıl kadar sonra Amerika'dan ayrılmış ve bir daha dönmemiştir. "The Emigrants", Amerikan romanında uzun roman geleneğinin öncüsüdür. Romanında ana konu olarak Amerikan suçsuzluğu (saflığı temizliği) ile Avrupa'nın çöküşünü ve aradaki farklılığı işler.

Charles Brockden Brown (1771-1810), kendisini edebiyata adayan ilk Amerikalı yazardır. Philadelphia-da doğmuştur. Brown, "Wieland" adlı romanı ile Amerikanın ilk "Psikolojik Gotik Roman" biçimi romanını yazan yazardır. Daha sonraları onun bu tekniğini; Edgar Allan Poe, Henry James ve Faulkner gibi Amerikan edebiyatının en büyük yazarları, öykü ve romanlarında kullanacaktır. Roman, Theodore Wieland ile Philadelphia'da yaşayan ailesi ve kızkardeşi Clara'-nın çevresinde döner.

19. yüzyılın başlarında, Avrupada egemen olan romantik akımın etkileri kendisini Amerika'da da gösterir. Amerika'daki romantik akımın ana konusunu ise zenci-beyaz ayrılığı oluşturmaktadır.

Amerikan romanını etkileyen en önemli olayların başında iç savaş gelir. İç savaşın bıraktığı yıkıcı etkilere rağmen romantizm uzun süre edebiyat alanını terketmez. Ancak, bu romantiklikte gerçekliğe doğru bir eğilim söz konusudur. *E.W.Howe, Kate Chopin* bu dönemin örnek yazarlarıdır. Ama yine de romantiklik, bir başka ülkeden kotarıldığı biçimde, yani İngiliz etkisiyle sürmektedir. Gerçekçiliğin romantizme karşı bir tepki olarak doğmamasına en büyük neden ise, henüz bir birikim sağlayamamış olması, özgün bir edebiyat geleneği kurulmamış olmasıdır.

Bir romancı olmamakla birlikte, yazdığı öykülerle ve şiirlerle döneminin en belirleyici yazarlarının başında gelen *Edgar Allan Poe*, diğer romantiklerden farklı olarak, estetik unsuru ön planda tutarak Amerikan edebiyatında önemli gelişmelerin öncüsü olmuştur.

İç savaş sonrası yıllarda Amerikan edebiyatında gerçekçiliğin ürünleri görülmeye başlar. Kuşkusuz, bunda İç savaş kadar, Avrupada güncel bir konu olan pozitivizmin de büyük etkisi olmuştur. İlk Amerikan gerçekçi yazarları tıpkı romantikler gibi Avrupadan etkilenmiş yazarlardır. Dönemin en önemli yazarları *Mark Twain, William Dean Howels* ve *Henry James*'tir. Bu yazarlar ileride ayrıca ele alınmaya çalışılacaktır.

Bilindiği gibi, Henry James ile romanda bakış açısının önem kazanması ile birlikte yazar da önem kazanmıştır. Bakış açısı konusunda Henry James kadar ayrıntılı ve yoğun çalışma yapan bir başka Amerikan yazarı o döneme kadar gelmemiştir. Roman dili konusunda da Twain, kendisinden sonraki tüm Amerikan yazarlarını etkileyecek bir dil geliştirmiştir. Gerçekçi roman ile amaçlanan, abartılmış kişileri roman dışına atmaktır. Böylelikle günlük yaşama kadar inmek ve sıradan insanları konu almak önem kazanmıştır.

Bütün bu yazarlar, Avrupa'daki eleştirel gerçekçilik döneminin Amerika'daki temsilcileridir. Bu nedenle de eleştirel gerçekçiler için geçerli olan bütün ilkeler, onlar için de geçerlidir. Her şeyden önce, çağlarının durumunu yansıtmaktan başka hiç bir amaç gütmeyen bu yazarlar, toplumu hareketlendirecek güçlerin kaynağını bulmakta Avrupalı meslekdaşları gibi zorluk çekmişlerdir.

Daha sonra gelişen akım ise, tıpkı Avrupa'da olduğu gibi, Zolanın geliştirdiği doğalcılık akımı olmuştur.

Hamlin Garland, Stephen Crane daha sonraları Jack London, Upton Sinclair, John Steinbeck gerçekçiliği ayakta tutan yazarlar olarak devreye girmişlerdir.

Necla Aytür, adı geçen makalesinde yirminci yüzyılda coşumculuk ve gerçekçilik gibi büyük dalgalarla yayılan akımlardan söz etmenin mümkün olmadığını belirtir ve bu nedenle ancak uluslararası alanda beliren yaklaşım ve teknikleri özümleyen sanatçılardan sözedilebileceğini yazar.

Bizim de yazı dizimizde ele alacağımız yazarların çoğunu bu dönem yazarları oluşturmaktadır: Sözgelimi Sherwood Anderson, Sinclair Lewis, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Robert Penn Warren, John Steinbeck gibi yazarlar.

Daha sonra bunu günümüz Amerikan edebiyatına kadar sürdürmeye çalışacağız.

Bütünüyle genel bir tanıtıyı amaçlayan bu yazı, daha önce de belirttiğimiz gibi iki kaynaktan özetlenerek hazırlanmıştır ve hemen hemen hiç bir özgün yanı yoktur. Ancak, bundan sonra ele alacağımız yazarlarda, sorumluluğu, yazıya imzasını atan yazar başta olmak üzere, bu diziyi sürdürüecek olan tüm ekip üstlenecektir. Amacımız yalnızca bir tanıtı yazısı yazmak değil, ama aynı zamanda bir tartışma ortamı da doğurabilmektir. ●

(Sürecek)



Güney Afrika'daki Siyasi Tutuklularla Dayanışma

NELSON MANDELA'YA ÖZGÜRLÜK.

Hemen her ülkeden siyasi parti, sendika yöneticisi, dini kuruluş temsilcisi, parlamento üyesi 4 bini aşkın kişinin imzasını taşıyan bir bildiri 21 Mart'ta "Birleşmiş Milletler Apertheidla Mücadele Komitesi" tarafından dünya kamuoyuna açıklandı.

Komite, "Güney Afrika'lı Siyasi Mahkumlarla Dayanışma Günü" olan 11 Ekim 1982'de, Nelson Mandela ile birlikte Güney Afrika'-daki tüm siyasi tutukluların serbest bırakılması için dünya çapında bir kampanya başlatmıştı. Komite tarafından yapılan açıklamada, yalnızca mahkumlarla dayanışmayı dile getirmek için değil, fakat ırkçı Güney Afrika rejimini Birleşmiş Milletler'in bu doğrultudaki kararlarına uymaya zorlamak için de uluslararası baskının en üst düzeye çıkarılması gerektiği belirtildi.

Bilindiği gibi, Güney Afrika halkının kurtuluşu için mücadele eden Afrika Ulusal Kongresi (ANC) lideri *Nelson Mandela*, 5 Ağustos 1962 günü Güney Afrika polisince yakalanmıştı. Yirmi yıldır süren mahkumiyeti boyunca), ilerici dünya kamuoyu *Mandela*'nın serbest bırakılması için yoğun bir kampanyaya girişmişdi.

Komite'nin hazırladığı bildiride, *Nelson Mandela*'nın halkının özgürlüğü için canını adadığı ve bugün ırk ayrımına karşı mücadelenin canlı bir sembolü haline geldiği belirtilerek, dünya kamuoyunun, *Mandela* ve diğer Güney Afrikalı siyasi tutukluların serbest bırakılması yolunda, ırkcı Güney Afrika rejimine daha çok baskıda bulunması isteği dile getiriliyor.

Irkçılığa ve yeni sömürgeciliğe karşı mücadele eden *Nelson Mandela* ve tüm Güney Afrikalı siyasi tutuklularla dayanışma, ilerici dünya kamuoyunun güncel görevleri arasındadır. *Yarın*, okurlarını, *Nelson Mandela* ve arkadaşlarına özgürlük kampanyasına katılmaya çağırıyor. Okurlarımız, ırkçı Güney Afrika yönetiminin siyah halk üzerindeki baskılarını protesto mesajlarını, "United Nations Comittee Against Apartheid, New York, USA" adresine göndererek, Birleşmiş Milletler tarafından açılan bu kampanyaya katılabilirler.



kitaplar...

"KIRMIZI BİR ÖLÜMÜ' ON YIL ÖNCE GÖRMÜŞTÜ



MURAT SUĞLA

İlk şiiri Ağustos 1967'de yayımlanmıştı. 30'u şiir, birkaç eleştiri yazısıyla birlikte 5 Mayıs 1973 yılında öldü. Aradan tam bir on yıl geçmiş. Bir yıl dergilerde şiir yayımlamayan şairin unutulduğu bir yazın ortamında, artık Arkadaş Z.Özger, şiirine karşın *unutulmuş bir şair.* Kısa sürmüş bir şiir yolculuğunu belki artık salt yakın dostları anımsıyor.

Siire girdiği ilk yıllarda, İkinci Yeni'nin ironik özelliğine daha yakındı. Ölümünden sonra üzerine yazılan yazılarda, açık konuşmak gerekirse "şiire ikinci yeniyle başladı" türünden kolay yargılarda bulunuldu. Arkadaş Z.Özger "sakalınız uzamış inmiş ta belinize/at kuyruğu yapınız ya da örgüleyiniz/kedinizin bıyığını usturayla kesiniz/yanaklarım bileytaşı ispirto sever misiniz" diyordu. Daha da ileri gidiyordu: "nasılsa vardım kumdağının ardındaki o kabileye/iyiliksever şeyhim size bir sürprizim var/kırk karınızdan kırkıyla yatmak istiyorum bir gecede/bana şeyinizi ödünç verir misiniz". Uzak bir bölgeden getirilen bu alay, bu ti'ye alış, dönemin *resmi* eleştirisinin ağzında ikinci yeni olacaktı doğallıkla. Ve yine o resmi dile ve yorumlayışa göre, her ikinci yeniyle başlayan dönemin *genç şairi* gibi "toplumsallaşacak" (çünkü daha önce bireyseldi) ve böylece günahlarından arınacaktı.

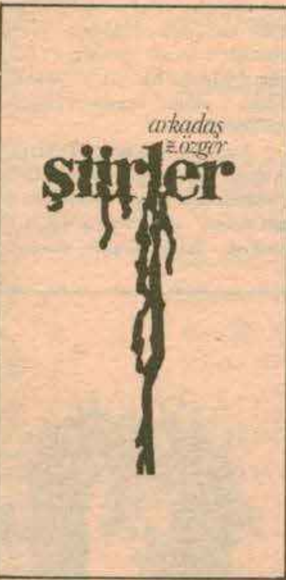
Evet, bir geçiş, bir başkalaşım vardı şiirinde. Özellikle Kan Reçetesi, Günler Perisan, Sevdadır, Sana Benzer şiirlerinde bu durum açık görülmekteydi. Ne ki, bu "geçiş dönemi", örneğin Bir Ermeni General/Birgün Mutlaka'da ya da Geceleyin Bir Koşu/Evet İsyan' da olduğu gibi kesin ve net çizgilerle olmamıştı. Belki de bu netliğe varacak oylumlu bir toplamı olmadığındandı bu.

Kimi şiirlerinde cesur sayılabilecek biçim denemelerin girişmişti. "boşalır mı acılar günde beş VAKİT az/gın bir yiyici olur/düzen. ki acılar birikir ON/DA/var/-mı-dır insan/ki başkaldırmaz çobana". (Korku)

Oturmuş, hatlarını belli etmiş bir şiir değildi. Ne olduğundan çok, yöneldiği yerleri gösteren bir şiiri oldu. Herkesin birbirine benzeyerek bir kimlik aldığı bir dönemde, köşelerde bir yer arıyordu kendisine. "Bugün nasıl bir şiiri yazardı" gibi bir fantezinin çok önünde söylenecek en önemli şey budur herhalde.

Sığıntı Kuşu adlı şiiri şu dizelerle bitiyordu: "kim koparır dalından/ağzı açık bir gülü/kırmızı bir ölüm görmüş gibi/kanarım"

On yıl önce gördü kırmızı bir ölümü. Tam on yıl önce.



* *Arkadaş Z.Özger'in ölümünden sonra Nadas Yayınları tarafından yayımlanan şiir toplamı "Şiirler" de, 38 şiir yeralıyor. "Şiirler"in ilk basımı Şubat 1974'de, 2000 adet olarak yapıldı.*



YEDİ NUMARALI DEHLİZ

Kostas KODZİAS
Çeviren: Metin Alemdar
Adam Yayınları,
Birinci basım, Ekim 1982



FÜSUN ÖZTÜRK

Yunan edebiyatının önde gelen adlarından Kodzias, ülkemizde tanınmayan bir yazar. Türkçede yayımlanan ilk kitabının verdiği bilgilerden öğrendiğimize göre, 1921 yılında Atina'da doğdu. Önceleri oyun yazarlığı ile adını duyuran Kodzias'ın ilk önemli oyunu Uyanış' da, onun önemli özelliklerinin hemen tümü ortaya çıktı: döneme tanıklıkda gösterdiği üstün yetenek ve bunu kendi yordamlarıyla aktarışı.

1946'da yazdığı Uyanış' da, Yunanistan topraklarının nazilerce işgaline karşı direnişi başlatan ve direnişi kıvılcım gibi tüm ülkeye yayan EDA'lılar ve onların destansı direnişini anlatmıştır. 1960'da yazılan Yedi Numaralı Dehliz'de bu dönemin devamını anlatır.

Kodzias'ın Yedi Numaralı Dehliz'i, yalnızca belirli bir tarihsel dönemi aktarışıyla değil, romanın kurgulanışınında öne çıkartılan ya da arkaya itilen olayların aktarıyışıyla, olaylardan ve insanlardan yola çıkarak bir güncellik boyutunda romanın anlattığı dönemi, her olayla, her insanla bir kez daha okuyucuya yaşatmasıyla başarı kazanıyor. Kodzias'ın bu başarısıyla, okuyucu romanı bir solukta okumak için sabırsızlanırken, yoğun bir dikkate de zorlanıyor.

Farmakis'in kömür madenlerinde ve çevresinde geçen olaylar, aslında, Yunanistan'ın ikinci dünya savaşı sonrasında, iç savaşın sancılarının ve sonuçlarının ağırlıkla yaşandığı dönemlerde geçer. İçsavaşta halkın yenilmesinin getirdiği acılar, yılgınlıklar ve yeniden toparlanışın adımlarının yanıda, dünya savaşını izleyen günlerde, İngiltere ve ABD'nin pazar çatışmaları da yaşanmaktadır. Yunan halkı bir yandan yaralarını sarmakta, bir yandan da toprakları üzerinde oynanan oyunları izlemektedir. Hükümetse hangisini, sömürge mi, yarı sömürge mi olması gerektiğine kafa yormakta, satışı olabildiğince pahalıya getirecek "önlem"leri almaktadır.

Büyük Britanya İmparatorluğu, hani üzerinde güneş batmayan imparatorluk elinden bir bir giden sömürgelerinin yerine yeni birisini eklemeyi düşlerken, ABD, "yeni dünya" olmanın getirdiği "üstünlükleri" yle, "yeni" sömürgeci tasarımlarını uygulamaktadır. İngiltere, Yunanistan'ın kömür madenini köreltmeyi üretimi durdurmayı ve kedi sömürgelerinden ucuza çıkarttırdığı kömürü pazarlamaya çalışmaktadır. Amerikalılarsa içine sızdıkları bankalar ve faiz sistemiyle, kömür madeni sahiplerini çıkmazlar içine sokmaya ve bu yolla madenlerinin yüzde ellibirini elde etmeye çabalamaktadır.

Kodzias bu olayları romandaki kişileriyle anlatır. Kişiler tek tek işlenir, öylesine ayrıntılarla işlenir ki, okur artık tek tek öne çıkan maden işçilerini, patronu, onun ailesini, İngiliz casusu, onun satın aldığı adamı yıllardır birlikte yaşıyormuşçasına tanır. Onların tanınmasını, yaptıklarının tüm ayrıntılarıyla yaşanması izler. Artık okur, kişilerin yaptılarıyla ülkede gelişecek olaylara girmiştir, onlar için yordamalarda bulunmaktadır.

Romanı götüren kişiler çok ustalıkla seçilmişlerdir. Patron, casus, casusun adamı bir yana bırakılırsa ki bunlar romana istense de istenmese de girecek kişilerdir, madenlerde çalışanlardan seçilenler, iç savaş direnişçilerinden seçilenler, tümü tam bir ustalık ürünüdür. Madenlerdeki öncü işçiler ve kararsızlar, direnişini şanla sürdürenler ve yılgınlar, ihanet belgesini imzalayanlar ve her ne pahasına imzalamayı, konuşmayı reddedenler. Bunlardan yalnızca öncüler, sonuna kadar direnenler, teslim olmayı reddedenler romanın sonunda da vardırlar, ama yanlarında madencilerin tümüyle. Gerisiyle tek tek çekilirler romanın akışında. Gözü sinema artistliğinde olan Katerina' nın kendi isteğiyle maden işçisi olması, kocasının faşistlerce öldürülüşünden sorumlu tuttuğu Sotiris'in sevgisini grev barikatında kabul eden Fotini'nin dramı, yasal çalışma döneminde sempati duyduğu ve bu sempatiyle karıştığı direnişin sonucunda gittiği sürgünden "vasisi"nin girişimleriyle kurtulan ve bundan sonra da hangi safta yer alacağına bir türlü karar veremeyen Alekos'un günümüz aydınlarında da sıkça görülen ikirciliği... tümü gelip ulusal çıkarların da simgesi biçimine gelen grevin hızla örgütlenişinde, yaşamın iç çelişkilerinin akışı çevresinde toplanır.

Yedi Numaralı Dehliz' dekilerden birisinin dediği gibi: "Evet, öykünün sonu yazılmadığı sürece daha pek çok acı var önümüzde. Bunun için de şakalar çok gerekli bizim için."



1. Kitap "Panayırı" ve Bazı Sorular

1. Ankara Kitap Fuarı, 1-11 Nisan tarihleri arasında Ticaret Odaları Birliği salonlarında yapıldı. Ankara'da ilk kez gerçekleştirilen girişim sonucu, binlerce kişinin, fuara katılan yayınevlerinin yayınladığı kitap, dergi, gazete, ansiklopedi vb. ürünleri "tanıması" sağlandı. Biz, Odalar Birliği salonlarında omuz omuza sürtünerek dolaşmaya çalışan yüzlerce kişinin bu yayınları nasıl ve ne ölçüde tanıdığını bilemeyiz. Ancak bizim yapabileceğimiz, Ankara 1. Kitap Fuarı'nın ve özellikle de ona katılanların nitelikleri üzerine aklımıza düşen birkaç soruyu, aslında temel olarak bir soruyu okuyucuların tartışmasına sunmaktır.



Bilindiği gibi, 1. Ankara Kitap Fuarına, Yazko, Bilgi, Cem, Can, Çağdaş, Tekin, Gözlem gibi yayınevlerinin yanında, ANDA, Kitabı Mukkaddes Şirketi, Osmanlı, Tercüman ve Yeni Asya gibi yayınevleri de katıldı. Fuar boyunca, Tercüman ve Bulvar gazeteleri parasız dağıtıldı. Ayrıca, örneğin, Said-i Nursi'nin Düşünceleri gibi kitapları yüzde 20 ile yüzde 50 arasında indirimlerle satıldı.

Daha Fuar'ın afişleri Ankara sokaklarına asıldığında Fuar'a katılan yayınevlerinin "çeşitliliğinden" kaygı duyan Ankaralı kitapseverler, açıldıktan sonra Fuar'ın niteliğini görünce, kaygılarında ne denli haklı olduklarını anladılar.

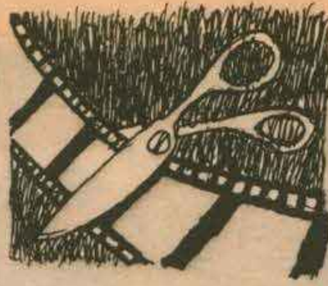
Fuar'da hepimizin tanıdığı, okuduğu, sevdiği ünlü yazarlarımız, dünya görüşleri ve davranışları tümüyle kendilerine ters düşen kişilerle, karşı karşıya "stand"lerde, meraklı okurlarına "sevgi ve içtenlik" dolu imzalar atmaktan çekinmediler. İşin ilginç yanı, Agâh Oktay Güner, Nazlı Ilıcak, Tarık Buğra gibi kişilerin önünde bize hiç de yabancı olmayan kalabalık kuyruklar oluşurken, diğer yazarlarımızın imza saatlerini -birkaç saat dışında- yanlarındaki dostlarıyla söyleşerek geçirmeleriydi. Bunun nedenlerinden biri de sanırız, tüm iyi niyetleriyle bu yazarlarımıza kitaplarını imzalatmaya gelen birçok genç okurun, tanıdıkları, okudukları, sevdikleri yazarların kimlerle aynı "işi" yaptıklarını ve yukarıda adı geçen kişilerin önünde kuyruklar oluşturan bir "sürü" insanın, kitap imzalatma olayını neredeyse bir gösteriye dönüştürdüğünü görerek, geri dönmeleri oldu.

Gerçekten de bu Fuar, bazı kişilerin ilk kez "insan içine çıkmaları", yani meşrulaşmalarına neden oldu. Normal insanlar gibi omuzları omuzlarımıza sürünerek, izin alıp yol isteyerek, yol vererek, selam verip teşekkür ederek aramızda dolaştı bazıları. Meşrulaştılar. Belki de ileride örnekleri görülebilecek olan bu olayın ilk adımının atılmasına ise, bizim tanıdığımız, okuduğumuz, sevdiğimiz yazarların, bilerek ya da bilmeyerek katılmaları bizi düşündürdü.

Şimdi, sormak istediğimiz soru şu:

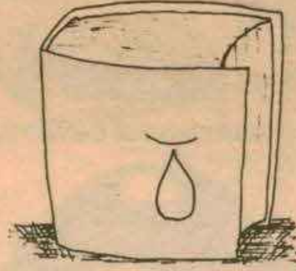
"Ağâh Oktay Güner'le, Nazlı Ilıcak'la, Tarık Buğra'yla aynı çatı altında aynı edimi paylaşmaktan bir rahatsızlık duymadınız mı? Duyduysanız, neden sürdürdünüz? Duymadıysanız, bunun altında yatan anlayış nedir?"

• murat yetkin



İNSAN HAKLARI FİLM ŞENLİĞİ'NDE BÜYÜK ÖDÜLÜ TUNUSLU YÖNETMEN MAHMUT ALDI

Uluslararası İnsan Hakları Film Şenliği 29 Mart günü sonuçlandı ve büyük ödül, Tunuslu yönetmen Mahmut Bin Mahmut'un "Traversees' adlı filmine verildi. Katolik Sinema Kurumu Ödülünü ise, Alman yönetmen Percy Adlon "Son Beş Gün" adlı yapıtıyla aldı. Seçici Kurul Ödülü'ne de "İşgalci" adlı filmiyle Hint'li Goutam Goose layık görüldü.



ARMAND LANOUX ÖLDÜ

Çağdaş Fransız edebiyatının önemli adlarından, romancı Armand Lanoux Paris'de öldü. Concourt Akademisi üyesi olan Lanoux, ilk romanını 1943'te yayınladı. "Binbaşı Watrin"le 1956 yılı Interallie Ödülü'nü, "Deniz Çekilince"yle de 1963 yılı Concourt Ödülü'nü aldı. Romanlarının yanı sıra, tarih kitapları ve şiirlerde yazdı. Televizyon dışında radyo programları da hazırladı.

MİMARLAR ODASI'NIN "SORUNLARIMIZ" KONULU YARIŞMASI SONUÇLANDI.

TMMOB Mimarlar Odası'nın düzenlemiş olduğu "Sorunlarımız" konulu yarışma sonuçlandı.

Seçici Kurul ödülleri Handan Börüteçene, Faruk Çağla, İbrahim Demirel, İsmet Doğan ve Tuğrul Selçuk'un yapıtlarına verdi.

Ayrıca çalışmaları övgüye değer bulunan sanatçılar ise Gürbüz Doğan Ekşioğlu, AytaçKatı, Gülger Kasımoğlu, Hayati Misman, Deniz Şeşen, Sevgi Soylu ve Orhan Taylan olarak belirlendi. Yarışma sergisi 20 Nisan'da İstanbul'da, 15 Mayıs'ta İzmir'de, Haziran başında ise Ankara'da düzenlenecek.

"Bir Müzikçi Olarak Leonardo da Vinci!

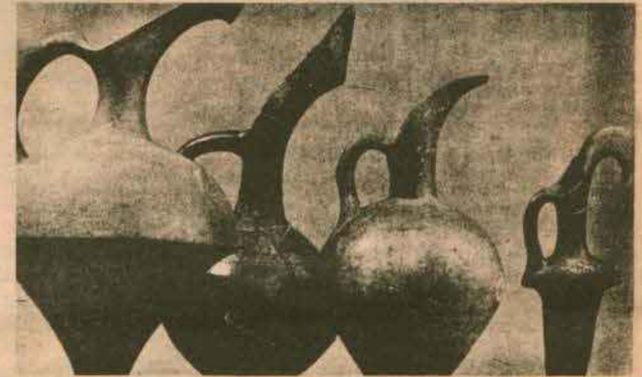


Insanlık tarihinin dev isimlerinden Leonardo da Vinci'nin bilinen niteliklerine geçenlerde bir yenisi eklendi: *"Bir Müzikçi Olarak Leonardo da Vinci"* adıyla İngiltere'de yayınlanan bir kitapta ünlü bilim adamının müzikçi niteliği sergileniyor.

Çalışmaların dayandırıldığı noktalar ise, o günlerin Floransa ve Milano' sundaki müzik yaşantısı ile Leonardo'nun bazı arkadaşlarının bıraktığı notlar.

Daha önce Leonardo' nun-anatomi çalışmaları temel olmak üzere-insan kulağının duyma özellikleri ve dolayısıyla da akustik üzerine çalışmaları ve bulguları olduğu biliniyordu. Son yapılan çalışmalarda ise, "usta"nın mekanik çalışan-ve hiç biri gerçekleşmeyen- birçok "garip" müzik aleti tasarladığı, ayrıca bazı müzik gösterileri düzenlediği ve yönettiği ortaya çıkarılmış.

leonardo da Vinci'nin diğer özelliklerinin yanına bu özelliği de nasıl sığdırdığı ve tüm bu işleri yapmak için zamanı nereden bulduğu ise bu kitapta da çözülememiş bir problem olarak kalıyor.



100 BİN YILLIK BİR BİRİKİM: "ANADOLU UYGARLIKLARI" SERGİSİ

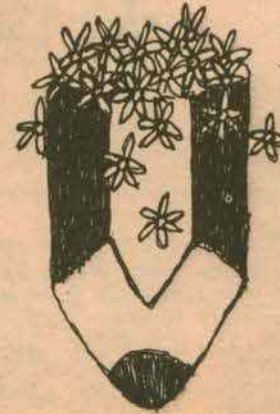
İki yılda bir yinelenen ve Avrupa Konseyi'ne üye tüm ülkelerin müzelerindeki eserlerle katılmak zorunda oldukları "Avrupa Konseyi Sanat Sergileri" dizisinin 18'incisi bu yıl 22 Mayıs-30 Ekim tarihleri arasında İstanbul'da açılıyor.

Avrupa Konseyi, Turizm ve Kültür Bakanlığı'nın işbirliğiyle düzenlenen sergi, "Anadolu Uygarlıkları" adı altında düzenleniyor ve iki bölümden oluşuyor.

Serginin ilk bölününde Tarih Öncesi Dönem, Hitit Dönemi, İlk Demir Çağı, Yunan Dönemi, Roma Dönemi ve Bizans Dönemi eserleri Aya İrini'de, Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Topkapı Sarayı Has Ahırlar'da, Cumhuriyet Dönemi ise Arkeoloji ek binasında sergilenecek.

Anadolu uygarlıklarından günümüze kalanları bir tarih sırası içinde geniş bir izleyici topluluğuna sunacak olan bu sergi, Anadolu kültür hazinesinin ilk kez bu çapta sergilenmesi anlamında büyük önem taşıyor.

Serginin 250 bin kişi tarafından izlenebileceği belirtiliyor.



ÇEKOSLOVAKYA'DA BARIŞ ÇİZGİLERİ

Çekoslovakya'nın başkenti Prag'da "Nükleer Savaşa Karşı, Barış ve Yaşam İçin" adlı barış ve nükleer savaşı konu alan bir karikatür sergisinin açılacağı açıklandı. Bulgar Sanatçılar Birliği' nden alınan bilgiye göre, sergi Haziran ayında açılacak. Sergiye katılmak isteyen sanatçıların yapıtlarını 15 Mayıs 1983 tarihine kadar şu adrese göndermeleri gerekiyor: 1000 Sofia, 6, Schipka Street, Union of Bulgarian Artists.

FAYSAL'IN GÜNCESİ

Londra'daki dünyaca ünlü sanat galerisi Sotheby'de yapılan bir açık artırmada Irak'ın eski Kralı Faysal'ın güncesi 175 bin dolara (yaklaşık 36 milyon 750 bin lira) satıldı. Kral Faysal'ın 1919 yılında yapılan Paris Barış Konferansı sırasında tuttuğu günceyi kimin aldığı açıklanmadı..

SABAHATTİN ÖYKÜ ÖDÜLÜ SULHİ DÖLEK'E VERİLDİ

1983 Sabahattin Öykü Ödülü'nü "Vidalar" adlı yapıtı ile Sulhi Dölek kazandı. Kitap haline gelmemiş öyküleriyle otuz dokuz yazarın katıldığı ödülün seçici kurulu başarılı görülen öykülerin de ayrıca toplu olarak basılmasına karar verdi.



Stendhal'in Doğumunun 200. Yılı

Ünlü romancı Stendhal'in doğumunun 200. yılı Fransa'da bir dizi programla kutlanıyor. Kutlama programının merkezi ise, yazarın doğduğu kent olan Grenoble.

Kutlamalar sırasında, romancının birçok romanı sahneye uyarlanıyor, eserleri sergileniyor ve üzerine konuşmalar yapılıyor. Ayrıca Stendhal adına bir de ödül kondu.

Bu konuda oldukça titiz ve iddialı olan Fransızlar, 1970'i "Beethoven Yılı" ilan eden Almanlar gibi, 1983'ü "Stendhal Yılı" ilan etmeye çalışıyorlar.

JAN DARK YAKILMADI

Fransız tarihçi Profesör Pierre de Sermoise, Fransa'nın "koruyucu ermişlerinden" biri sayılan Jan Dark'ın, sanıldığı gibi bundan 500 yıl önce İngilizler tarafından yakılarak öldürülmediğini, 44 yaşındayken bir savaşta öldüğünü öne sürdü. Paris'teki Ulusal Kütüphane'de Ortaçag belgeleri üstünde altı yıl çalıştıktan sonra bu şaşırtıcı sonuca varan Pierre de Sermoise, geçenlerde yayınlanan "Jeanne d'Arc et la Mandragore" adlı kitabında, Jan Dark'ın gerçekte 1412'de değil, 1407'de doğduğunu, 1436'da Robert des Armois adlı bir Fransız şövalyesiyle evlendiğini, ama kocacıyla hiçbir ilişkide bulunmadığını ve 1451 de bir savaşta öldürüldüğünü savunuyor.



ABD'de rahipler de baskı altında!..

ŞERİF REAGAN YALNIZ KALDI

Önce Sibirya-Avrupa Doğal Gaz Boru Hattı, sonra da Avrupa'ya yerleştirilmesi düşünülen orta ve uzun menzilli Amerikan füzeleri konusunda Avrupa hükümetleriyle arası açılan gaddar kovboy Reagan, şimdi de eski meslektaşları tarafından yalnız bırakıldı.

Uzun süredir zaten gerek Avrupa'da, gerek Amerika'da yüzbinlerce kişinin katılımıyla gerçekleştirilen silahlanma karşıtı gösterilerden canı sıkılan yaşlı şövalye, aralarında Paul Newman, Robert Redford, Joan Baez, Jack Nicholson, Jane Fonda, Bob Dylan gibi sanatçılarında katıldığı "Freeze" hareketini karşısında bulunca iyice hırçınlaştı.

Bilindiği gibi bu tip hareketler, özellikle Amerika'da oldukça geniş bir kamuoyunu etkiliyor.

FİLİSTİN SERGİSİ

Ankarada 100. Yıl Çarşısı ve TOBAV sergi salonlarında açılan "Filistin Sergisi", geniş bir ilgi uyandırarak, İsrail'in gerçekleştirdiği katliamları olanca çarpıcılığıyla gözler önüne getirdi. Belgesel fotograflar ve Filistin Kurtuluş Örgütü Kültürel Bölümü'nün hazırladığı afişlerin yanı sıra, basında yeralan bazı yazı ve karikatürler de sergilendi. Videoda Filistin'le ilgili bazı filmlerin de sunulduğu sergi, Filistin'de yaşananların acılığını tüm çıplaklığıyla Ankara'ya taşımış oldu.

"LİLİ MARLEN"İ EN İYİ YORUMLAYAN ŞARKICI ÖLDÜ

Bir zamanların ünlü şarkısı "Lili Marlen"'i en iyi yorumlayan şarkıcı olarak tanınan Fransız şarkıcı Suzy Solidar, 31 Mart'da Fransa'nın Nice kentinde öldü.

AMERİKALI MEZOSOPRANO BERBERIAN ÖLDÜ

Avant Garde müzik ustalarından sayılan Amerikalı Mezosporano Cathy Berberian 57 yaşında Roma'da öldü.

Berberian, modern müziğin en iyi yorumcularından biri olarak tanınıyordu. Milhaud ve Stravinsky gibi çağdaş besteciler, bu ünlü ses ustası ile çalışmışlar ve kendisi için çeşitli eserler yazmışlardır. Cathy Berberian uzun süredir İtalya'da yaşıyordu.



PAUL GERALDY 98 YAŞINDA ÖLDÜ

Fransa'nın en yaşlı yazarlarından olan ve aynı zamanda şiirleri ile de tanınan Paul Geraldy 98 yaşında Paris'te öldü.

"Ben ve Sen" (1913) şiirleri ve birçok tiyatro eserinin sahibi olan Geraldy geçen 6 Mart'da 98. yaş gününü kutlamıştı.

İNGİLİZ BESTECİ WALTON ÖLDÜ

Çağdaş İngiliz müziğinin en önemli bestecilerinden sayılan Sör William Walton 80 yaşında Londra'da öldü.

Walton'un bir senfonisi, bir opera eseri, gitar için sonatları bulunuyor. Walton ünlü İngiliz sanatçısı Sir Laurence Olivier'nin isteği üzerine filmleri yapılan Shakespeare'in Henry V, Hamlet ve III. Richard adlı eserlerinin de müziklerini yapmıştır.

PAN AFRİKA SİNEMATOGRAFİ SEMPOZYUMU

Mogadişu Pan Afrika Sinametografi Sempozyumu (MOGPAFİ)'nun önümüzdeki 12-20 Şubat tarihlerinde düzenleyeceği sinama haftasının konusu "Afrikalı Kadınlar" olarak saptadı.

"CARMEN'İN TRAJEDİSİ" ÇEŞİTLİ ÜLKELERDE

"Carmen'nin Trajedisi" eseri, Paris Operası ve yönetmen İngiliz Peter Brooks'un yönettiği uluslararası tiyatro gösterimleri merkezinin işbirliği ile, önümüzdeki günlerde İspanya, Almanya ve İsviçre'de gösterime sunulacak. Eserin, Bizet'nin "Carmen" operasından yeni bir anlayış ile uyarlandığı belirtildi.

TENTEN'İN VASİYETİ

Geçtiğimiz ay içinde ölen, ünlü çizgi roman "Tenten" nin yaratıcısı Belge Herge'in vasiyeti üzerine, 1985 yılında piyasaya çıkması daha önceden düşünülen yeni Tenten albümünün yayınlanmayacağı, "Herge Stüdyosunda" çalışan bir yetkili tarafından açıklandı.

Yetkililer stüdyonun çalışmalara devam edeceğini, öncelikle Brüksel'deki metro istasyonuna, tüm Tenten kahramanlarının bulunduğu çeşitli fresklerin yapılacağı belirtildi. Ayrıca stüdyonun eski Tenten albümlerinin yeniden yayını ve çevirileri konusunda çalışmalarına devam edeceği belirtildi.

JULIA ORTAYA CIKTI

Geçen yıl sinemalarımızda haftalarca gösterilen "Julia" adlı filmin uyarlandığı romanın yazarı Lillian Hellmananlattığıöykünün başkişisini yaratırken gerçek yaşamda kimden esinlendiğini bütın ısrarlara karşın açıklamamıştı. Hellman, romanında, bir kadın yazar ile Avusturya'da Hitler faşizmine karşı direnişe katılan arkadaşının öyküsünü anlatıyordu. Bugünlerde, Yale Üniversitesi Yayınevi, 1934'ten 1939'a kadar Viyana'da faşizme karşı harekette yer almış olan Muriel Gardiner'ın anılarını "Kod Adı Mary" adıyla yayınlamaya hazırlanıyor. Kitabın giriş yazısında, Muriel Gardiner, Lillian Hellman'ı tanımadığını, ama Hellman'ı tanıyan bir yakın arkadaşı olduğunu, Hellman'ın kendisiyle ilgili bilgiyi bu arkadaşından almış olabileceğini belirtiyor.



FARANDURİ ve LİVANELİ'NİN YENİ PLAĞI

Atina ve Selanik'te, "Barış ve Dostluk" adlı başarılı konserler veren Zülfü Livaneli ve Maria Franaduri ikilisi, konser dizilerini tamamladıktan sonra yeni yapacakları plağın çalışmasına başlayacaklar.

Edinilen bilgilere göre, sözkonusu plakda Nazım Hikmet'in şiirlerinden yapılmış parçalar yeralacak.

FRANSA HÜKÜMETİ ÇİZGİ-ROMAN SANATÇILARINI DESTEKLİYOR

Fransa Kültür Bakanı **Jack Lang,** Paris yakınlarındaki Angouleme kentinde açılan Uluslararası Çizgi Roman Sergisi'nde yaptığı konuşmada, Fransa Kültür Bakanlığı'nın Fransız çizgi roman sanayii için bir yardım tasarısı hazırladığını açıkladı.

Fransız sanat çevreleri, Fransa'da çizgi romanın doruk noktasına 1960 ve 1970'lerde varmış olmasına karşın, **Jack Lang**'ın bu konuyla yakından ilgilenen ilk Kültür Bakanı olduğunu belirtiyorlar. Angouleme'deki Uluslararası Çizgi Roman Sergisi'ni yüzbin kişinin gezdiğini bildiren yetkililer, bir zamanlar General **De Gaulle**'ün **"Benim tek uluslararası rakibim Tintin'dir"** demesine karşın, **De Gaulle** hükümetinin Kültür Bakanı **Andre Malraux**'nun bile çizgi roman dalını gözardı ettiğini söylüyorlar.

JAMES DEAN İÇİN BİR FİLM YAPILDI

1931 doğumlu aktör James Dean, 30 Eylül 1955 günü bir otomobil kazasına kurban gidince bütün dünyada yer yerinden oynadı. Oysa, Dean, kısacık ömründe çok az film çevirmiş, ama özellikle Nicholas Ray'in yönettiği "Asi Gençlik"le bir kuşağı etkilemişti. Bugün, James Dean'in baş rolünde oynadığı üç film, "Cennet Yolu", "Asi Gençlik" ve "Devlerin Aşkı" zaman zaman sinemalarda ve televizyonlarda gösteriliyor. Ancak yeni kuşaklar aktörün özelliklerini hiç bilmiyor. Amerikalı yönetmen Robert Altman, çağına damgasını vuran bu sanatçıya yeniden can vermek için bir film yaptı. Ekranlarda gösterilmeye başlayan ve büyük ilgi gören filmin adı, "Geri Dön James Dean, Geri Dön". Film de James Dean rolünü Mark Patton oynuyor. Rol arkadaşı, bir zamanların ünlü "Sonny ve Cher" ikilisinden Cher.



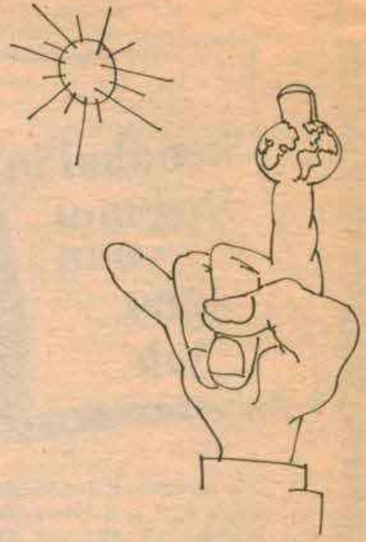
"YARIN OKURLARIYLA YAZIŞMAK İSTERİM..."

● "Tutukevinde yaptığım birkaç karalamayı... sizlere gönderiyorum. Eleştirilerinizi bekliyorum... Göndermekte olduğum "göz"lerle ilgili bir şeyler yazmak isterdim. Ama şimdilik düşündüklerimi bir sıraya dizip kağıda dökemedim. 28 aylık tutukluluk yaşantımda karşılaştığım, birlikte bulaşık yıkadığım, spor yaptığım, yan yana ranzalarda tanıdığım insanların iç dünyalarını göz bebeklerinde yansıtmaya çalıştım, karınca kararınca. Elimdeki kısıtlı olanaklarla insanları tanımada, anlamada edindiğim deneyimlerimi gören gözlere, duyan kulaklara iletebilirsem ne mutlu bana. Karikatürlerim için az önce yazdığım satırların nedeni koğuştaki halen beraber kalmakta olduğum insanlarla ilgili. Koğuş arkadaşlarıma göre bu karikatürler pek bir anlam çıkarılamayan cinsten karikatürler. Neyse!.. Ben usta bir çizer şöyle dursun, amatör bile olmadığımı biliyorum ya, bu bana yeter. Yarın okurlarıyla kitap edinimi ve kültürel konularla ilgili yazışmak, tanışmak isterim." Tahsin İstengel/ Seymen As. Tutukevi - Kocaeli

● *Tahsin İstengel arkadaşımızın içten mektubu için ilk olarak neyi söylemek gerekir, doğrusu oldukça güç. Tutukevinde kalınan dönemleri iyi bir gözlemci olarak geçirmek, her şeyden önce onurlu bir tutumdur. Gözlemlerimizi kağıda dökmek ise, bu çabanın belki de içerdeki en doğal sonuçlarından biri. Tahsin arkadaşın karikatürlerindeki insan gözlerinde görmek istediklerimizi bulabiliriz. Bir karikatürcü olarak ise, çok daha fazla çizmesi gerektiğini söyleyebiliriz. Yüzleri stilize ederken, ilk düşülecek hatalardan biri olan basitlik, bu çizgilerde birer iz olarak görülüyor. Yarın okurlarıyla iletişim kurma isteğini de biz okurlarımıza duyuruyoruz.*

YARIN BU KONUMLA DİĞER SANAT DERGİLERİNDEN AYRILMAKTA..."

● "Derginizi aralıksız olarak izlemekteyim. Tam bir gençlik dergisi. Zaten bu konum üzerinde olmasa da alırım. Yarın bu konumla diğer sanat dergilerinden ayrılmakta... Her yönüyle güzel denebilecek dergi. Bana karikatürlerim konusunda kucak açmanız beni sevindirdi. Diğer bazı holding dergileri gibi yanılgıya düşmeyişiniz, bu alandaki başarınızı kanıtlar. Derginizde geniş bir karikatür köşesinin bulunması, gençlere verdiğiniz önemi vurguluyor. Boş zamanım az olmasına rağmen, tekrar tekrar karikatürler göndereceğim. Bir mal dergisi olmamanız beni her zaman sevindiriyor, sevindirecek. Böyle konularda söylenecek çok şey bulunmakta. Fakat bunu hepimiz biliyoruz. Açıklamaya gerek yok. Henüz 14 yaşındayım. Yaşım daha ufak böyle konularda konuşmam için. Ama mecbur oluyor insan. Bana güvenenleri mahcup etmeyeceğim. Yarına kucak dolusu sevgiler, saygılar..." Mehmet Oğuz Gürel/İzmit



● *Mehmet Oğuz Gürel'in karikatürlerinin düzeyi, dergimizde ona açtığımız sayfalarla kanıtlanıyor. Üstelik de 14 yaşında. Aslında arkadaşımızı önemli görevler bekliyor. Hem insanca yaşanılan bir dünya için çizmek, hem de bu denli güzel karikatürler çizmek, kolaylıkla bir araya gelebilecek özellikler değildir. Bundan sonra da kesintisiz bir biçimde çizerken, aynı zamanda estetik bilimi üstüne kuramsal bir eğitimi tamamlamak, onu bekleyen görev.*



ÇUMHURBAŞKANLIĞI SENFONİ ORKESTRASI MAYIS AYI KONSERLERİ

6 Mayıs Cuma, 20.30
7 Mayıs C.tesi, 11.00
Şef : Wojciech Michniewski
Solist : Ali İrfan "Fagot"
Kılar........"Krzesany"
Mozart . Fagot Konçertosu
Beethoven.....5. Senfoni

13 Mayıs Cuma, 20.30
14 Mayıs C.tesi, 11.00
Şef : Jaroslav Opela
Solist : Ingrid Haus "Keman"
Mendelsshon. . . . Hebridler Uvertürü
Mendelsshon. . . . . . Keman Konçertosu
Şostakoviç. . . . .5. Senfoni

20 Mayıs Cuma, 20.30
21 Mayıs C.tesi, 11.00
Şef : Rengim Gökmen
Solist : Verda Erman "Piyano"
Liszt. 1. Piyano Konçertosu
Akses .Orkestra Konçertosu
Verdi . . ."Talihin Kudreti" Uvertürü


Oktay Dalaysel

27 Mayıs Cuma, 20.30
28 Mayıs C.tesi, 11.00
Şef : Hikmet Şimşek
Solist : Oktay Dalaysel "Keman"
Berlioz . . . Roma Karnavalı Uvertürü
Lalo . ."İspanyol Senfonisi"
C.R.Rey ."Fatih" Senfonisi

TÜRKİYE FİLARMONİ DERNEĞİ MAYIS AYI KONSERLERİ

3 Mayıs . Bekir Küçükay Gitar'lı Trio Konseri.
19 Mayıs: Gençlik Konseri "Liselerarası Koro Yarışmasında derece alan korolar".



DEVLET TİYATROLARI'NDA SAHNELENEN OYUNLAR


Kadife Çiçekleri

KADİFE ÇİÇEKLERİ

Yazan : Paul ZINDEL
Çeviren : Nüvit ÖZDOĞRU

Aykut SÖZERİ'nin sahneye koyduğu bu oyun, 1969 yılında New York'da ilk kez sergilendiğinde, yılın en iyi oyunu seçilmiş, gene aynı yılın Pulitzer ödülünü kazanmıştır.

CİN OYUNU

Yazan : D.L. COBURN
Çeviren: Armağan SANCAR

Yazarın yazdığı tek oyun olmasına karşın, Pulitzer ödülünü kazanmayı başarmıştır. Coburn bu oyunu Çehov'un "Üç Kız Kardeş"inden etkilenerek kaleme almıştır.


Rosmersholm

ROSMERSHOLM (Beyaz At)

Yazan : Henrik İBSEN
Çeviren : Ülkü TAMER
Yöneten : Kemal BEKİR

Norveç'li oyun yazarı İbsen tarafından, yönetmeninin deyişiyle, 'aydın kişinin yalnızlığını anlatmak için' yazılan oyun, İstanbul Atatürk Kültür Merkezi Oda Tiyatrosu'nda sergileniyor.

KÖŞE KAPMACA

Yazan : Hidayet SAYIN
Yöneten : Sevinç A. ÇETİNOK

Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'nda sergilenen oyun, iki perdelik bir komedi.

DAHA DÜN GİBİ

Yazan : Loleh BELLON
Çeviren : Muallâ GENEZ
Yöneten : Asuman KORAD

Bu oyun, yazarına, 1976 İbsen, Tristan Bernard ve Fransa'da bir sanat kurumunca verilen, 1976/77 yılı en iyi sahne yapıtı ödüllerini kazandırmıştır.

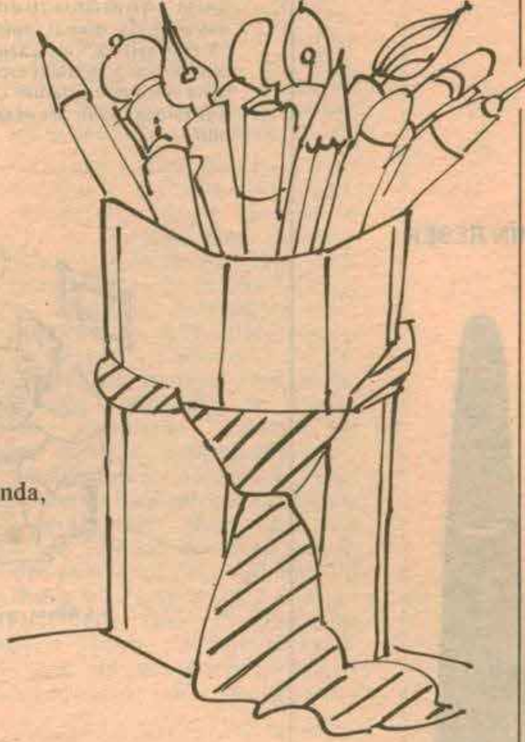
"KÜÇÜK SEVİNÇLER BULMALIYIM" ANKARA'DA

Işıl Özgentürk'ün yazdığı, Macit Koper'in yönettiği, Sarper Özsan'ın müziklerini yaptığı, Deniz Türkali'nin oynadığı, "Küçük Sevinçler Bulmalıyım" adlı tek kişilik müzikal, 6 Nisan'dan başlayarak, Ankara Sanat Tiyatrosu'nda sergileniyor. Daha önce İstanbul'da sergilenen oyun 75. gösterisini tamamladı.

SUNA KAN VE ADNAN SAYGUN ULUSLARARASI VİYANA FESTİVALİ'NDE

Her yıl düzenlenen ve dünyanın başlıca sanat olaylarından sayılan Viyana Festivali, bu yıl 7 Mayıs-12 Haziran tarihleri arasında yapılacak. Festival porgramında "Türk Yılı" dolayısıyla gerçekleştirilen düzenlemeler ağırlık noktasını oluşturuyor. Festivalin açılış konserine solist olarak Suna Kan katılacak. Ayrıca, Adnan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu çalınacak. Sanat, kültür ve edebiyat dergileri Türkiye üzerine özel sayı ve bölümler yayımlayacaklar.

Çağdaş yapıtlara ve sanatçılara bu yıl daha çok yer verilen festival programının müzik bölümünde 30 konser ve resital yeralıyor. Program, tiyatro ve bale gösterileri açısından da çok zengin.



Göle Şarkı

Ölü bir ayışığı taşındı
eller üzerinde sessizliğin mezarına,
ve gün ışırken tepede
kuş cıvıltıları altında gömüldü.
Kuytulara çekilip gidenler
içli bir kadın sesi bıraktılar arkalarında,
o da kırık kesik söyledi
destanlara öykünen şarkılarını.
Götürülmeye cesaret edilemedi,
hiç olmazsa dediler,
çınar ağaçları olsaydı başucunda,
ve bir göl getirebilseydik,
uzun saatler gözleyebileceği.

KAYHAN BERİŞLER

İlk Fırtınada

sonuncusu buydu
öyle sandık ya da
sonuncu damlaydı parmaklarımızdan dökülen
kağıtları işaretleyip dosyalara yerleştirdik
ve yollara düştük sonra
kimimiz bir yalnızlık tutkunu
bir acı sarsağı
koşarak ve düşerek kimimiz
unutmadı hiç kimse
kalan son resimleri yanına almayı
dağıldık bir anda
toprakların ve denizlerin dört bucağına
yeniden buluşmak üzere
ilk fırtınada.

KEMAL DURMAZ

"MEPHISTO" DENETLEME KURULU'NA TAKILDI


Istvan Szabo

Ülkemizde gösterilmesi beklenen Macar-Alman ortak yapımı "Mephisto" adlı film, Denetleme Kurulu'nca geri çevrildi. Böylece, iki yıl önce dünyada geniş yankılar uyandıran, ABD'de En İyi Yabancı Film Oscar'ını ve Fransa'da Cannes Film Şenliği'nde En İyi Senaryo Ödülü'nü kazanan bu başarılı filmi izleme olanağımız kalmadı.

Macar yönetmen Istvan Szabo tarafından, Alman romancı Klaus Mann'ın aynı adlı eserinden beyaz perdeye uyarlanan Mephisto'da, Nazilerin iktidara geldiği dönemde Brecht'çi bir tiyatronun oyuncusuyken, Nazi rejiminin resmi sanatçısı durumuna gelen bir tiyatro oyuncusu anlatılıyor. Birçok aydının ülkeyi terkettiği ya da Hitler rejimine karşı tavır aldığı bir dönemde, tiyatro oyuncusu Höfgen, kariyer ve alkış uğruna ruhunu ve vicdanını şeytana, yani Hitler'e satar. Nazilerin büyük paralar harcayarak sahneledikleri "Faust"ta Mephisto rolü ile "baştan çıkarılır". Ama sonunda, Nazi vitrininde sergilenen basit bir eşya durumuna gelecektir.

Yönetmeni Szabo'ya göre, "Mephisto"da, bir oyuncunun yaşam çizgisi temelinde çağımız aydınının evrensel bir sorunu, bireyle tarih arasındaki karşılıklı ilişki sorunu ortaya atılıyor. Szabo, herkesi zaten yaptığı günlük hesaplaşmalardan çıkarıp yaşadığı tarih dilimiyle hesaplaşmaya yönelttiğini öne sürerek, filmin kendilerini her şeyin merkezi görmek isteyen bazı aydınlarla bir hesaplaşma ya da onları kendi kendileriyle hesaplaşmaya zorlayan bir çağrı olduğunu belirtiyor.

VERDİ'NİN "ATTİLA" OPERASI TÜRKİYE'DE İLK KEZ SAHNELENİYOR



İtalyan besteci Verdi'nin üç perdelik "Attila" operası, Türkiye'de ilk kez İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde sahneleniyor.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nce hazırlanan "Attila" operası Viyana Operası'ndan yönetmen Josef Zehetgruber tarafından sahnelendi. "Attila" operası bas Attila Manizade, bariton Mete Uğur, Melek Çeliktaş, Handan Şardağ, Meral Manizade, Ender Arıman ve konuk İtalyan tenorlar Mario Pascucci ve Michele Ormas tarafından seslendiriliyor.

Bir İlin Yargısı

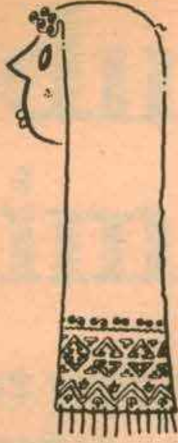
Bir tutam telvedir
Geçmişle geleceğin ortası fincan süsler
Kadın ellerde
Danişmendnâme'yi anlasak da yürekten
Taşlara yontulmuştur son Anadolu serüveni
Selçuklunun

Issız hasatlardan
Ve dişlerinin arasında keskin ayazla yaz gecelerinden
Hatırımdaki çocukluğum sorulmuştur,
Suya düşen damlalardır hâre hâre
Ak kanatlı müridler.

Tütün hiç balyalanıp öbeklerce
Usulca yerleştirilmez tabakalara
—Oysa, ben severim tütünü
Şırayı eskiden sağarlarmış
Çekirdekli memelerden
—Oysa, ben severim şarabı
"Mangal maşasız olmaz
Konya paşasız olmaz
Onbeşinde yâr seven
Bir tasasız baş olmaz"
—Oysa, ben severim seni

İncekıyım bir tasayla ben
Ve ben gittikçe uzayan gölgemi alarak
Düşmüşüm başkaldırının doruğuna
Şafağın yoluna düşmüşüm, ciğerköşem!

SUAT TEKELİ



Karikatür: EMİN BEBEK

Henüz Erken

Hayır dostlar gitmeye henüz erken
ne dilde şarkılar bitti ne gönülde yaralar
Derken, yeniden başlarken yaşama
Henüz erken
tomurcuklar meyve vermeye durmadan

Daha bitmedi upuzun uzanan yol
Bilemem daha kaç durakta bekleşeceğiz
suspus yanarak
Hayır dostlar gitmeye henüz erken
yıkılmaz dağlar var varacak

Çavlanlar sürüklese beni önüne katıp
Yani, günler bakışlarıyla sorgulu
Hızla çevrilmeye başlarken günün yaprakları
birşeyler olmalı, birşeyler olmalı

Birşeyler olmalı, örneğin
ozanın adı sevecen dudaklarda kalmalı
Birşeyler olmalı
dünden anlamlı bugünden güzel

Çevrimselliği doğanın soyunurken
almaya bizi dört kat altına toprağın
bizden güçlü birşeyler bulmalı gelecek
bir ses, bir ayakizi
bir sevda yüreklerden hiç silinmeyecek

2 Aralık 1982

SELİM ASLAN

SAİM SARIOĞLU (Balıkesir) arkadaşımızın karikatürleri ilkin espri duyarlığıyla dikkat çekiyor. özellikle de ilk karikatürdeki söz'de. "Fırsat eşitliği" alt yazılı karikatürde de aynı duyarlık sürüyor. Ancak, bu karikatürdeki espri biçimi ve espriye yaklaşımın benzerlerine daha önce de rastladık. Çizgi rahatlığını, resimden karikatüre yönelttiği sürece, Saim arkadaşın karikatürleri Yarın'da her zaman yeralabilir.





İZMİR SANAT EVİ ÇALIŞMALARINA BAŞLADI

İzmir'de çeşitli sanat etkinliklerini gerçekleştirmek için kurulan İzmir Sanat Evi Topluluğu çalışmalarına başladı.

İzmir Sanat Evi Topluluğunun ilk etkinliklerinden biri de Can Gürzap'ın dilimize kazandırdığı "Mutluluk Dağıtan Eskici" adlı çocuk oyunu.

Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencilerinir oluşturduğu topluluk, oyunu Güzelyalı-As Sinemasında sergiliyor.

Bir Tedirgin Nehir

Şehrazat yaşar ve şarkı söylerdi
Bağdad'da Bağdad uzak bir köşe
Ama yok şimdi hiç bir derdi
Çoktan yitmiş o şakıyan bahçe
S.Yesenin

Sakallı kocamış arslan
Mişel Eflâk beslemeleri ile boğuşurken

Bir çocuk açıklarında
Önce ekmeğini sonra anasını
ve Şehrazat
Karanlık anaç sularında
Lâcivert, kırmızı kufi neonlarını arar.

21.9.1981
Bağdad

CEM GÜZEL

METİS YAYINEVİ KARİKATÜR DİZİSİ



Metis Yayınevi, giderek yaygınlaşan karikatürü kitap kalıcılığına kavuşturmayı ve çizeri ve dönemini belgelemeyi amaçlayan bir diziye başladı. Dizi, konulu ya da karışık albümleri, karikatürün ilgili alanlarında (strip, çizgi - öykü vb.) albümleri ve konu üstüne kuramsal çalışmaları kapsayacak.

Dizinin ilk iki kitabı olarak Tonguç Yaşar'ın ve Emre Senan'ın (Karikatür) albümleri yayınlandı. Mayıs ayı içinde Selçuk Demirel'in "Kedili Geçmiş Zaman" ve İsmail Gülgeç'in "Hayvanlar"ı adlı albümleri yayınlanacak ve daha sonra dizi Tan Oral'la sürecek.

Yayınlanacak albümlerle külliyat niteliğinde bir dizi oluşturulması düşünüldüğü için, kısa sürede birçok çizere dizide yer verilecek. Böylece belgesel bir karikatür külliyatı oluşturulacak, aynı zamanda genç kuşağın özgün ve başarılı yapıtları da desteklenecek. Kitaplar, Tonguç (175 tl) ve Emre Senan (250 tl) posta pulu karşılığı Metis Yayınları, Meşrutiyet Caddesi 131/301 Beyoğlu / Istanbul adresinden istenebilir.

Yarın, gelecek sayıda Metis Yayınevi karikatür albümleri üzerinde ayrıca duracak.

Ömür TURGUT/AFSAD
Ayın Fotografı



AFSAD'IN ÇOCUK SERGİSİ VAN'DA AÇILDI

Ankara Fotograf Sanatçıları Derneğinin 23 Nisan Çocuk Bayramı nedeniyle hazırladığı 'ÇOCUK VE DÜNYASI' adlı fotograf sergisi Van'ın Erciş ilçesinde 23 Nisan günü izlenime açıldı. Dernek üyesi 24 fotografçının 65 fotografla katıldığı sergi üzerine izlenimler gelecek sayımızda yer alacak.

DÖRDÜNCÜ ÜNİVERSİTELER ARASI FOTOGRAF YARIŞMASI

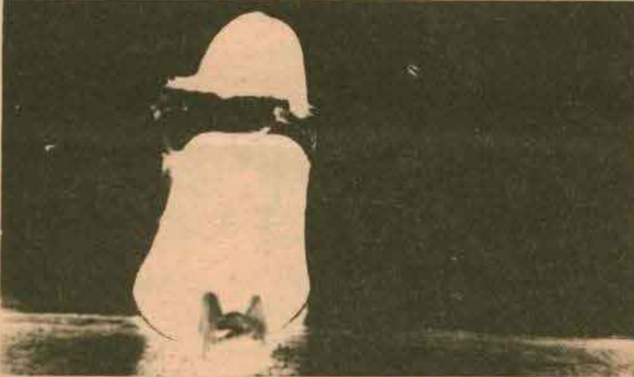
Boğaziçi Üniversitesi Fotograf Kulubü (BUFOK) tarafından düzenlenen yarışmaya 'İnsan ve Yaşam' konusunda dizi fotograflar kabul ediliyor. Yarışma kataloğunda şunlar yazılıyor: 'Aktarmak istediğiniz düşünceyi tek bir fotograf karesine sığdıramadığınız mutlaka olmuştur. İşte Türkiyede fazla tanınmayan 'dizi fotograf' türü bu gereksinmenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Tek karenin sınırlandırıcılığından kurtulup daha zengin ve daha etkili bir anlatım sağlayan bu tür elbette daha üst düzeyde bir kurgulamayı gerektiriyor, düşünce fotografta daha da önem kazanıyor. Zaten konumuz da bu netliklere uygun değil mi?' Üniversite öğrencilerine açık olan yarışma siyah-beyaz baskı dalında yapılıyor. Son yollama tarihinin 12 Mayısta dolduğu bu yarışmaya ait formlar BUFOK, PK 2, Bebek, İstanbul adresinden sağlanabiliyor.

AFSAD'DA AYIN FOTOGRAFI

AFSAD üyeleri arasında yapılmakta olan 'Ayın Fotografı' yarışmasının Mayıs sonuçları belli oldu. Ömür Turgut'un çalışması 'Ayın Fotografı' olarak seçilirken Çetin Vural birinci, Abdullah Ersoy ikinci, Ömür Turgut üçüncü oldu. Ayrıca Ömür Turgut, Nilgün Günden, Ali Baydaş ve Nilgün İsmet'in fotografları başarılı fotograflar olarak değerlendirildi.

'Bardaklar' Dia Gösterisinden







SEMA GÜNDEN ve RIZA ARAT'IN SAYDAM GÖSTERİSİ: "GÖZLERİMDEN BİR DAMLA"

İki AFSAD üyesi, Sema Günden ve Rıza Arat, 13 Mayıs 1983 Cuma saat 18:30'da, "Gözlerimden Bir Damla" adlı bir saydam gösterisi yapıyorlar. Çalışmalarını AFSAD içerisinde sürdüren Sema Günden daha önce çeşitli karma sergilere katıldı, Rıza Arat ise "Oku Okuyabildiğince...", "Kış", "Anadoludan Esintiler", "Marmaris'ten", ve "Bardaklar" adlı gösterilerde yer aldı.

"Gözlerimden Bir Damla" fotografa ve yaşama değişik bir yaklaşım getirmeyi amaçlıyor. Fotografta gözün önemiyle, insan için gözün değeri arasındaki koşutluktan yola çıkan gösteri, gözlerle insan için, toplum için değerli olan herşeyi özdeşleştiriyor. Bir anlamda toplumun "gözlere" olan ilgisizliğini, katılığını, korkaklığını eleştiriyor. Gösteri, bir genç kızın günlük yaşantısı çevresinde gelişerek, gündelik yaşamın olağan görünen yönlerini, olağanın üstüne çıkmaya çalışarak yansıtıyor.

Sema Günden ve Rıza Arat gösteriyle ilgili şunları söylüyorlar: "Fotoğraf, görüneni olduğu gibi aktardığı varsayılan bir iletişim aracı. Ama büyük bir yorumlama gücünü de taşıyor. Sevdiklerine güç verip, kızdıklarını yerebiliyor. Bu gösteride, sevgiye değer bir genç kızın yalnızlığını konu aldık, onun aslında yalnız olmadığını, olmayabileceğini vurgulamak istedik. Gösterinin insanca olan herşeyi, yalnızlığı, sevgiyi, umutsuzluğu ve umudu içermesini amaçladık. Ama bu amacın üstesinden ne ölçüde gelebildiğimize izleyiciler karar verecektir kuşkusuz..."

Çoğu oda içinde çekilmiş saydamlardan oluşan gösteri şu dizelerle başlıyor:

"Gözümden
bir damla yaş damladı
gözakımla birlikte
Bir inci yuvarlandı
deldi geçti tüm zamanları
Genç ölümlere ağıttır gözyaşım
özlemlere kıvılcım
Ağlatır yüreklerini sevdanın."

SAYDAM GÖSTERİLERİ ÜZERİNE DEĞİNİLER

Saydam gösterilerinin sayısında son yıllarda bir artış olduğu gözleniyor. Fotoğraf amatörlerinin bir bölümü belki karanlık oda işlemlerinden kurtulabilmek için saydamı rahat bir uğraş olarak görüyorlar. Belki az denebilecek bir parayla renkli çalışabilmek için, belki de izleyicilerde, daha yakın bağlar kurabilmek için... Sonuçta çeşitli kentlerde, köylerde, salonlarda, kahvelerde, derneklerde gösteriler düzenleniyor. Belirli sayıdaki bir izleyici topluluğu bunları izliyor. Bu arada belirli tartışmalar da sürüyor. Saydam gösterileri müzikli mi, müziksiz mi olmalı? Yalnızca tek tek güzel fotoğrafların gösterimi mi olmalı, yoksa bütünlük, kurgu, sinemasal denebilecek bir yaklaşım aranmalı mı? Ve belki de aşırı denebilecek bir tartışma konusu, saydam gösterilerinin sanatsal, toplumsal ve kültürel bir işlevi var mı, yoksa yalnızca bazı kişilerin kendilerini avutmalarına mı yarıyor?

Geçen yıldan bu yana katıldığım bazı saydam gösterilerine değinmenin, şu an için eksikleri bulunsa da, bazı yenilikler içeren çalışmaları aktarması açısından yararı olacağına inanıyorm.

1982'de karikatürcü arkadaşlar Levent Efe, Firuz Kutal ve Yankı Yazgan'la birlikte gerçekleştirdirdiğimiz "Oku Okuyabildiğince..." adlı gösteri, önce Antalya Şenliği'nde, daha sonra da Ankara'da sunuldu. Yayın sorunlarını fotoğraf, karikatür ve müzik birlikteliği içerisinde yansıtmayı amaçlamıştık. Fotoğraf, gerçekliği aktaran bir araç oluyordu, yani gazete bayilerinde gördüklerimizi, bulabildiğimiz kitap ve dergileri, günlük yaşantımızı yansıtıyordu. Karikatür ise yayınların gerçekten kopardığı insanların düşlerini aktarıyordu. Gazete bayiinde Teksas'a bakan çocuğun kendini Rodi'nin yerine koyup karikatürlerde bir serüven yaşaması, ayakkabı boyacısının resimlere dalıp Müjde Ar'ın ayakkabısını boyatmaya geldiğini düşlemesi gibi... Teknik olanaksızlıklardan kaynaklanan bazı sorunlara karşın gösteri, getirdiği yaklaşım biçimiyle genelde ilgi topladı. Ancak ortaya çıkan soru şu oldu: "Tamam, değişik bir çalışma, fakat böylesine bir kurgulu anlatım sinemanın işi değil mi?"

1983 Mart ayı içerisinde Hayri Ataman'la birlikte düzenli AFSAD sunularından biri olarak Türk-İngiliz Kültür Derneği'nde yaptığımız "Bardaklar" adlı gösteri de benzer biçimde değerlendirildi. "Bardaklar"da simgesel bir anlatımla yaşamı konu almayı amaçlamıştık. Gösteri yakın plan bardak cekimleriyle başlıyordu. Sonraki karelerde kentin çeşitli bölgelerinde kadeh tutan kimliği belirsiz bir el görülüyordu ve bu el her yere gitmesine, her olanı gözlemesine karşın yaşama katılmıyor, yalnızca yapılanları izliyordu. Çeşitli yerlerde kullanılan bardaklarla (kahve, biracı, rakı sofraları...) çarpık kültürel yapının aktarılmak istendiği bölümün ardından gösteri, eldeki kadehin bir başka el tarafından düşürülmesiyle sonlanıyordu. "Bardaklar" gösterisi, fotoğrafa dayalı bir kurgulu anlatımı gerçekleştirmeye çalışmasıyla ilgi topladı. Ama yine de sinema bu anlatımı daha iyi gerçekleştirmez miydi?

Bunların yanısıra, geçen yıl gerçekleştirdiğimiz "Kış" ve "Anadolu'dan Esintiler" gösterileri bir anlamda yenilik getiren çalışmalar sayılabilir. "Kış"ta kesin çizgilerle ayrılmış beş bölüm vardı ve her biri bölümü tanımlayan bir dizeyele başlıyordu. Simgesel olarak kışın getirdiği bir karamsarlık, türkülerde, şiirlerde ve yaşamda umudu arayış ve kışın ardından baharın geleceğinin vurgulanmasıyla gösteri sonlanıyordu. Kenan Özdemir'in katıldığı bir bağlama dinletisi olan "Anadolu'dan Esintiler"de ise, dört göstericinin aynı anda kullanılmasıyla saydamların sahne düzenine katkısı amaçlanıyordu. Aynı anda perdede görünen birbiriyle ilintili saydamlar, tüm sahneyi kaplayan bir fon oluşturuyordu.

Kuşkusuz bu yazının amacı, saydam gösterileri tartışmasının kesin bir sonucu ulaştırmak olamaz. Olsa olsa bu bu tür bir tartışmayı , daha iyisini, daha güzelini üretebilmek için başlatmak olabilir amaç. "Saydam gösterileri yapılmalı mıdır, yapılmamalı mıdır?" tartışmasını bir yana bırakırsak, tartışmanın odak noktası şu soruda özetlenmektedir : "Saydam gösterileri öncelikle tek tek yeterli fotoğrafların gösterimine mi yönelik olmalı, yoksa sinemasal olanaklar, kurgu, müzik, efekt ve söz kullanılmalı mı?" Bu aşamada, şu ya da öteki diye kesin bir sav ileri sürmek doğru olmayacaktır. İçinde bulunulan koşullara göre, doğru olanı güzel bir biçimde iletmekte hangisi daha yararlıysa o denenmelidir.

● rıza arat

bir foto-tuluat üzerine

Somut Dergisinin 10. sayısında yayınlanan Ara Güler, Şahin Kaygun ve Samih Rıfat'ın katıldıkları ve 'acı acı söyleştikleri' söyleşi, fotografseverlerde de acı bir tad bıraktı sanırız. Fotografın bir sanat olmadığı yolundaki bilinen görüşünü yineleyen fotograf sanatçısı Ara Güler, kendi ürünleriyle çelişen bu görüşünü 'bir ressam yaz günü kış resmi yapabilir, ama bir fotografçı yaz günü kış fotografı çekemez' örneğiyle veciz bir şekilde açıkladıktan sonra 'iyi fotograf için büyük dergi lazım, küçük heyecanlarla bu iş olmaz. Al cebine şu kadar para, git şu röportajı yap diyecekler' diyor, aynı kelimelerle olmasa da. Peki, bazı ülkelerde ilkokulda başlayan fotograf eğitimine ne demeli? Ya da üniversite düzeyindeki fotograf okullarına? Ya da metinleri ciltler dolduran sempozyumlara, panellere, yapılan tezlere ne demeli? Fotografta yayın sorununa değinmek başka şeydir, herşeyi yayına bağlamak başka şey. Fotografın sanat olup olmadığı ise tartışılmıyor artık, yanıtı çoktan verilmiş. Yerini bulmuş fotograf. 'Yaz günü kış fotografı çekilemez' *olsa olsa bir espri* olabilir. Ağzımızdaki acı tadın nedeni bu görüşler değil, bir fotograf ustasının bu görüşleri dile getirmesidir. Sizler, her türlü zorlukla, eksiklik ve bilgisizlikle birşeyler üretmeye çalışan, günümüze, toplumumuza sorumluluk duyarak yaklaşmaya çalışan 'küçük heyecan'(!) sahibi arkadaşlar! Bir yüreklendirici söz, bir ışık ararken Ara Güler ustanın fotograflarına bakın sadece. Çünkü onların dili, ustanın dilinden daha aydınlık ve yol gösterici!

● kemal cengizkan



İFSAK, 37. FOTOĞRAF SERGİSİNİ ZAGREB'DE AÇTI

İFSAK ülkemiz fotoğraf sanatını yurtdışında tanıtma çabalarının bir parçası olan sergi alışverişlerini sürdürüyor. Bu amaçla düzenlenen fotoğraf sergisi Zagrep (Yugoslavya) FOTO - CLUB GALLERY'de açıldı. Sergide İFSAK üyesi; Cengiz AKDUMAN - Kamil ATAV - Mehmet BAYHAN - Nuri BİLGE CEYLAN - Hüseyin ÇAĞIN - Nevzat ÇAKIR - İsa ÇELİK - Mehmet ERKAN - İlyas GÖÇMEN - Oral GÖNENÇ - Sami GÜNER - Hüsnü GÜRSEL - Emin HAKARAR - Cengiz KARLIOVA - Engin KAVUKÇUOĞLU - İzzet KERİBAR - Mehmet KISMET - Salim OKUMUŞ - Bülent ÖZGÖREN - Alev Mehmet ÖZGÜL - Aydın SİLİER - Hasan TOKA - Faik TUNALI - Yusuf TUVİ ve Mustafa VURAL'ın ürünleri yeraldı. İFSAK; Haziran ayında Berlin'de, Eylül ayında da Bulgaristan'da yeni sergiler gerçekleştirecek.

ÜÇÜNCÜ İSTANBUL ULUSLARARASI FOTOGRAF YARIŞMASI

İFSAK tarafından düzenlenmekte olan üçüncü İstanbul Uluslararası Fotograf yarışmasına katılım 16 Mayıs'ta sona eriyor. Uluslararası Fotograf Sanatı Federasyonu (FIAP) tarafından da desteklenen yarışmaya Kültür ve Turizm Bakanlığı, UNESCO, FIAP, İFSAK ve çeşitli kuruluşlar ödül koymuş bulunuyor. Yarışma siyah-beyaz baskı, renkli baskı ve saydam dallarında yapılıyor. Serbest konulu olan yarışmaya her fotografçı, her dalda en çok dörder yapıtla katılabiliyor. 11. İstanbul Festivali programında olan yarışmanın katılım formları İFSAK, PK272, Beyoğlu, İstanbul adresinden sağlanabiliyor.

FOTOGRAF DERNEKLERİ İKİNCİ ORTAK SERGİSİ

Birinci 1982 yılında beş derneğin katılımıyla İstanbulda açılan dernekler arası ortak serginin ikincisi AFAD, AFSAD, BASAF, EFOT, İFSAK ve KASK'ın katılımıyla Ankara İş Sanat galerisinde 18 Nisan'da açıldı. Sergide 59 fotografçının 90 siyah-beyaz ve renkli fotografı yeralıyor. Geleneksel olarak her yıl yapılması kararlaştırılan sergi 6 Mayıs tarihine dek izlenebiliyor. Sergi broşürü AFSAD PK 830, Kızılay Ankara adresinden ücretsiz olarak istenebiliyor.

satranç

Dr. SELÇUK ALSAN
HALİT YÜCEL

SATRANÇDA KOMBİNEZONLAR

Satranç iki kişi arasında sessiz bir konuşmadır, şöyle ki sözlerin yerini hamleler almıştır Her hamle karşı tarafa yöneltilmiş bir sorudur ve aynı zamanda bir önceki hamleye yanıttır. Hamleler sözler gibi saçma ve çirkin veya anlamlı ve güzel olabilir. Hayatta her saçma konuşanı susturamazsınız, fakat satranç dilini bilmeyenler oyun tahtasını terke mecbur kalır. Sözler, notalar ve renkler heryerdedir, fakat ancak özel yetenekli bazı insanlar büyük yazar, besteci veya ressam olabilir. Satranç da böyledir, ancak büyük ustalar ölümsüz hamleler yapabilir. Ardarda büyük bir incelikle sıralanmış 5-6 hamleye "kombinezon" denir. Kombinezonda gelecek için tüm olasılıklar düşünülmüş, hiçbirşey rastlantıya bırakılmamıştır; karşınızdaki, hamle özgürlüğünü yitirir, sizin istediğiniz gibi oynamak zorundadır, çünkü "zorunlu hamleler" söz konusudur. Burada bir çeşit determinizm (gerekircilik) vardır ve satranç pozitif bilimler düzeyine yükselmiştir. Hamlelerin güzelliği ve dayandığı hayal gücü nedeni ile sanata bir açılış da vardır. Beethoven "benim melodilerim, dinleyenlerin ruhunu dağlayacaktır" diyordu. Kombinezonlar da satrancın bestesidir, büyük senfoniler gibi ruhu yaralar. Kombinezonlar karşısında kedinizden geçersiniz, bir esrimedir bu. İnsanların birçoğu ne kadar düşünse o güzel hamleleri bulamayacaktır. Büyük satrançcılar tahta başında yaratıcılığın ağrılarını duyarlar. Kazançları nedir acaba? Buna bir tek yanıt olabilir: insanlığın yüksek tepelerinden insanlığı seyretmenin bir başka güzelliği vardır. İnsan orada daha yükseldiği için değil, hayat daha derinleştiği için...

Dr. Selçuk Alsan

OYUN SONLARI

Bazen yenilmek üzere iken hayal gücünüz sayesinde oyunu berabere bırakabilirsiniz. Halk arasında "çıkmayan candan umut kesilmez" deyimi çok kullanılır, satrançda da "mat olmamış taraftan umut kesilmez" diyebiliriz. Satrançda, gerçek savaşlarda da olduğu gibi, asla paniğe kapılmadan ve morali bozmadan, durumu yeniden düzeltme olanakları aranmalıdır. Aşağıda yenilmek üzere olan tarafın nasıl beraberlik ve pat yaptığını göreceğiz:





BEYAZ OYNAR VE BERABERE BIRAKIR

Richard Reti'nin dahiyane bir oyun sonu: 1- Şg6 f5, 2- Ş:g7! f4, 3- Şf6
Eğer: 3... f3, 4- Şe6 f2, 5- c7 Beraberlik. Eğer: 3... Şb6, 4-Şe5 f3, 5- Şd6 Beraberlik.



BEYAZ OYNAR VE PAT YAPAR

1- Ag3 F: g3, 2- e7 Fd6+, 3- Şa4 F:e7, 4-Fc4 h1(V), 5- Fd5+ V:d5 PAT.

SATRANÇ İNCİLERİ

Satrançlar geceleri iyi uyuyamaz. Gündüzün acı dolu savaşları gece bir daha yaşanır. Tuhaftır ki gecenin karanlığında yanlışlar günışığından daha iyi görülür: "Ah, keşke At yerine Kale'yi oynasaydım". Hayır, dünyanın en büyük günahlarını işlemiş insanlar bile yanlış hamle yapmış bir satrançcı kadar pişmanlık duyamaz. Gece satranç tahtası bir çöl gibi uzanır önünüzde. Dev Kale'ler paldır küldür üstünüze yıkılır; At'lar tepinip durur beyninizde; piyonların eli kolu bağlanmıştır; tepeden bir bıçak gibi "mat" sarkar, ama bir türlü aşağı inmez. İçinize şeytan girmiş gibidir, satranç etiniz, kemiğiniz olmuştur artık...

Satranç açlığını gidermenin tek yolu satranç oynamaktır. Gölgeye benzeyen, mutsuz ve bu dünyadan değilmiş gibi duran bir tür insan kahvelerde toplanır, bitmeyen bir coşku ve sönmeyen bir ateşle satranç oynar da oynar. Kimileri de klüplerde Turnuva yapar, öyle ateşli turnuvalar ki yanında Ortaçağ şövalyelerinin "hodri meydan!" döğüşleri hiç kalır.

Usta, aceminin önüne taşları dizip oyuna başlar. Zavallı acemi ustanın hamleleri karşısında afallar ve üstünden fil geçmiş gibi ezilir. Oyun sırasında aceminin canını sıkan bir sürü şey olur ve sonunda taşların sisi arasından "mat hayaleti" çıkar. Acemi, dehşet içinde kalmış, , fakat nasılsa çarpılmamış olarak masayı terkederken ak - lından bütün satrançcıların "üç kağıtçı" olduğunu geçirerek rahatlar...

Satrancın en güzel yanı, kaçınılmaz bir yenilgiye doğru gitmekte iken, rakibin bir yanlışlık yapması sonucu oyunu kazanmanızdır.

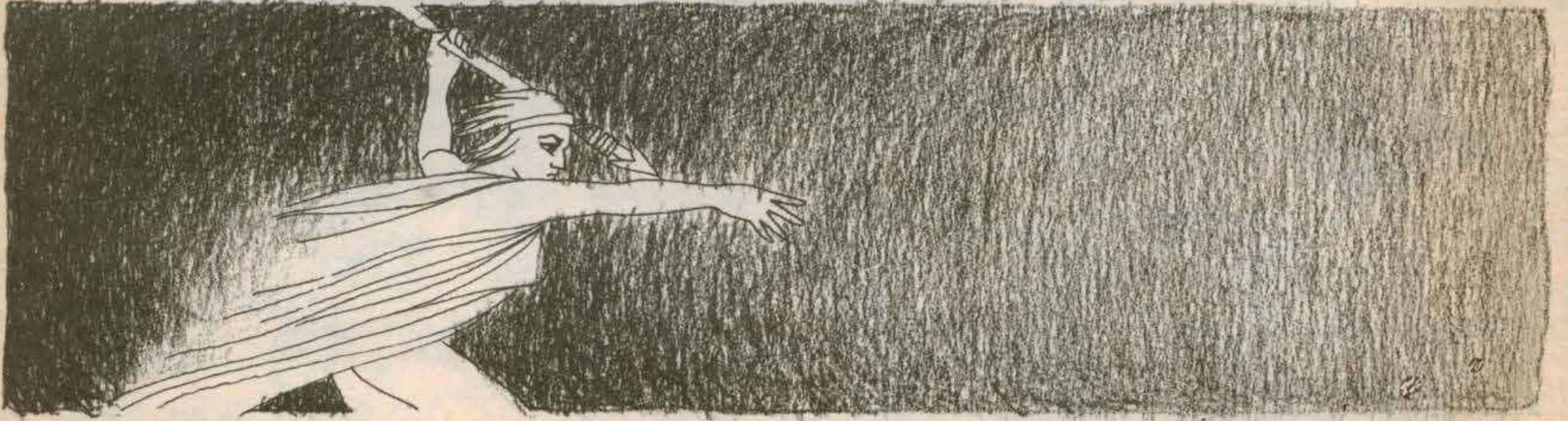
Satrançda tam bir mutluluk yoktur. Mat etmenin kıvancı bile, yalnızca satranç mutsuzlukları arasında en hafif olanıdır.

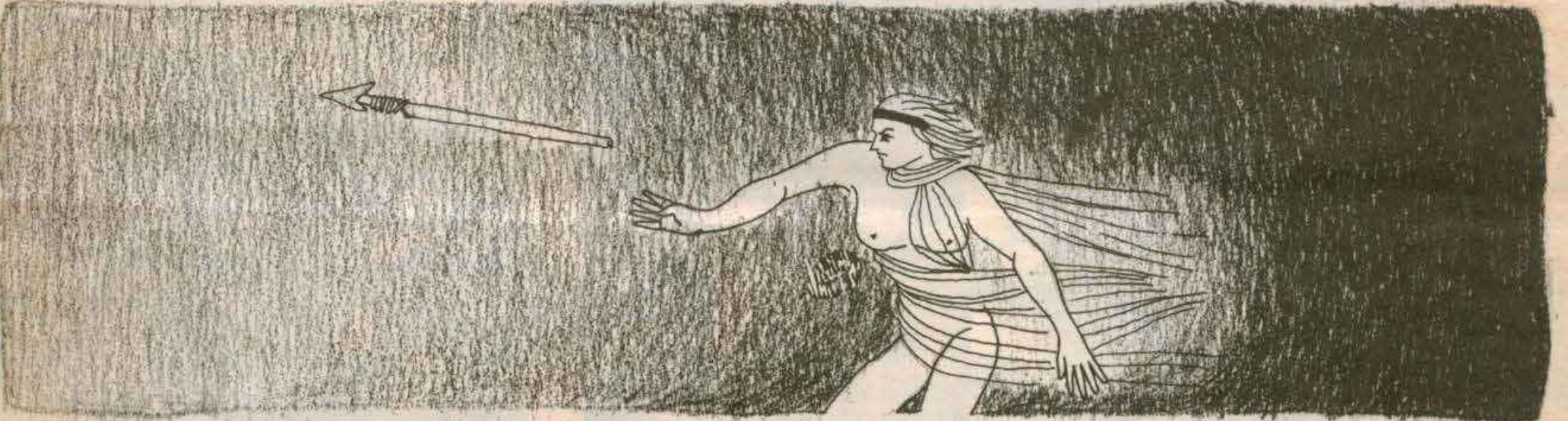
H. G. Wells (Satranç Üzerine, 1901)

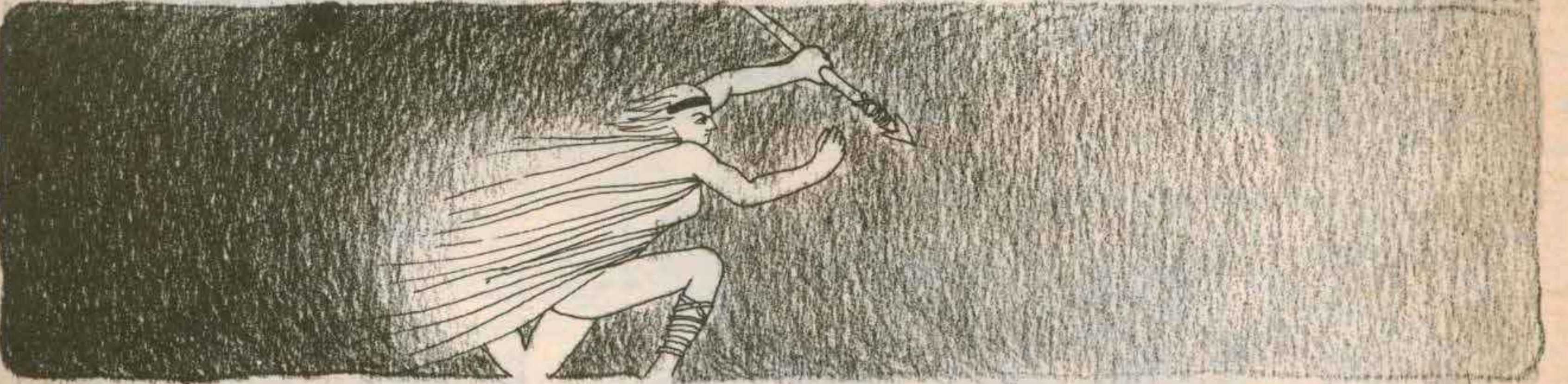
çizgiyle yaşam

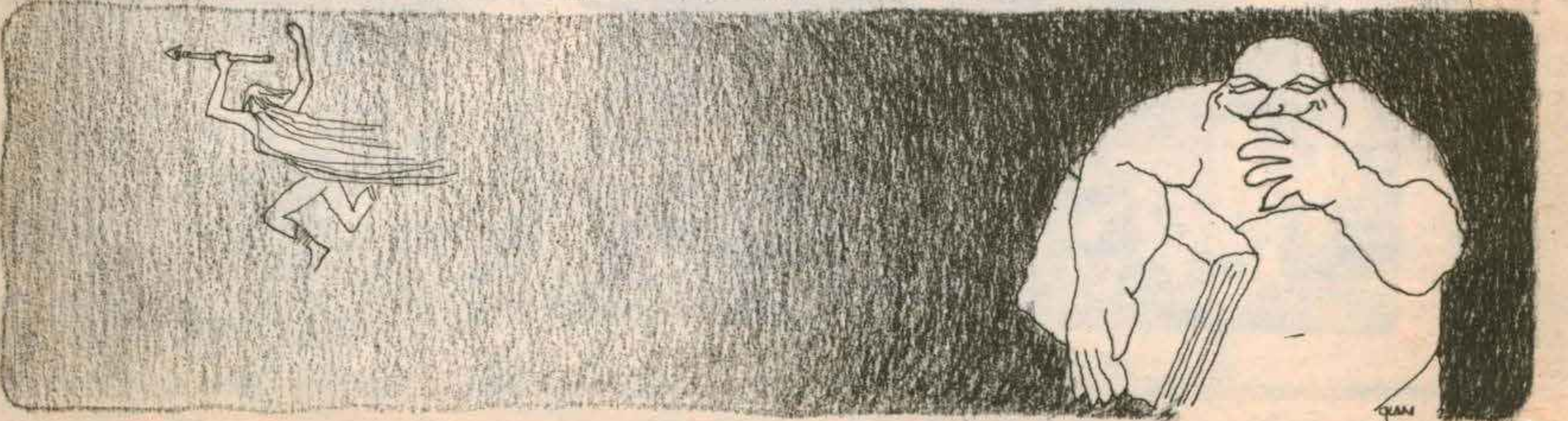
mustafa okan











YARIN YARIN YARIN

AYLIK SANAT EDEBİYAT DERGİSİ

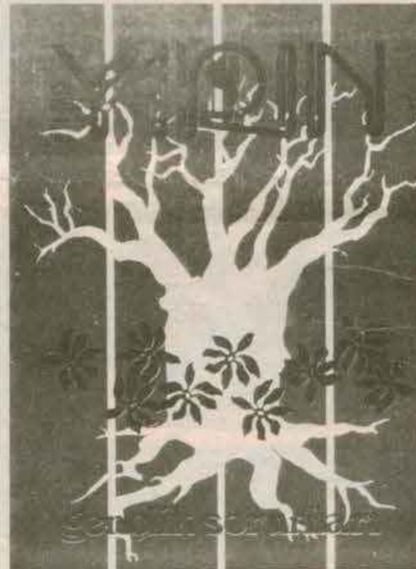
KİTAPLIĞINIZDA BÜTÜN SAYILARI VAR MI?





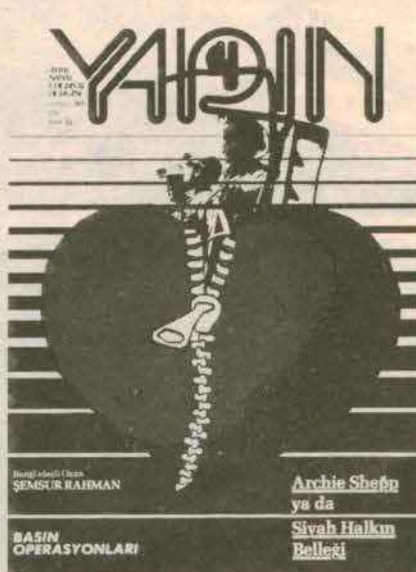












nasıl isteyeceksiniz

YARIN her zaman saklanacak, kitaplığınızı zenginleştirecek dergidir.
YARIN sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliğin genç soluğudur.
Onun güvencesi özverili dost okurlarıdır. YARIN'a abone olalım, abone bulalım, çevremizde yaygınlaştıralım.
YARIN'ın elinize düzenli olarak ve 80 liraya geçmesini istiyorsanız, aşağıdaki koşullara göre, adresimize yazmanız yeterlidir.
Abone Koşulları: Yurtiçi/Yıllık 1000 TL.
Yurtdışı/Yıllık 40 DM.
Elinizdeki eksik sayılardan, 1'den 16'ya kadarkiler 70 TL, 17'den 21'e kadarkileri 110 TL'lik posta pulu karşılığı edinebilirsiniz.
Yazışma ve havale adresi: P.K: 723, Kızılay - Ankara